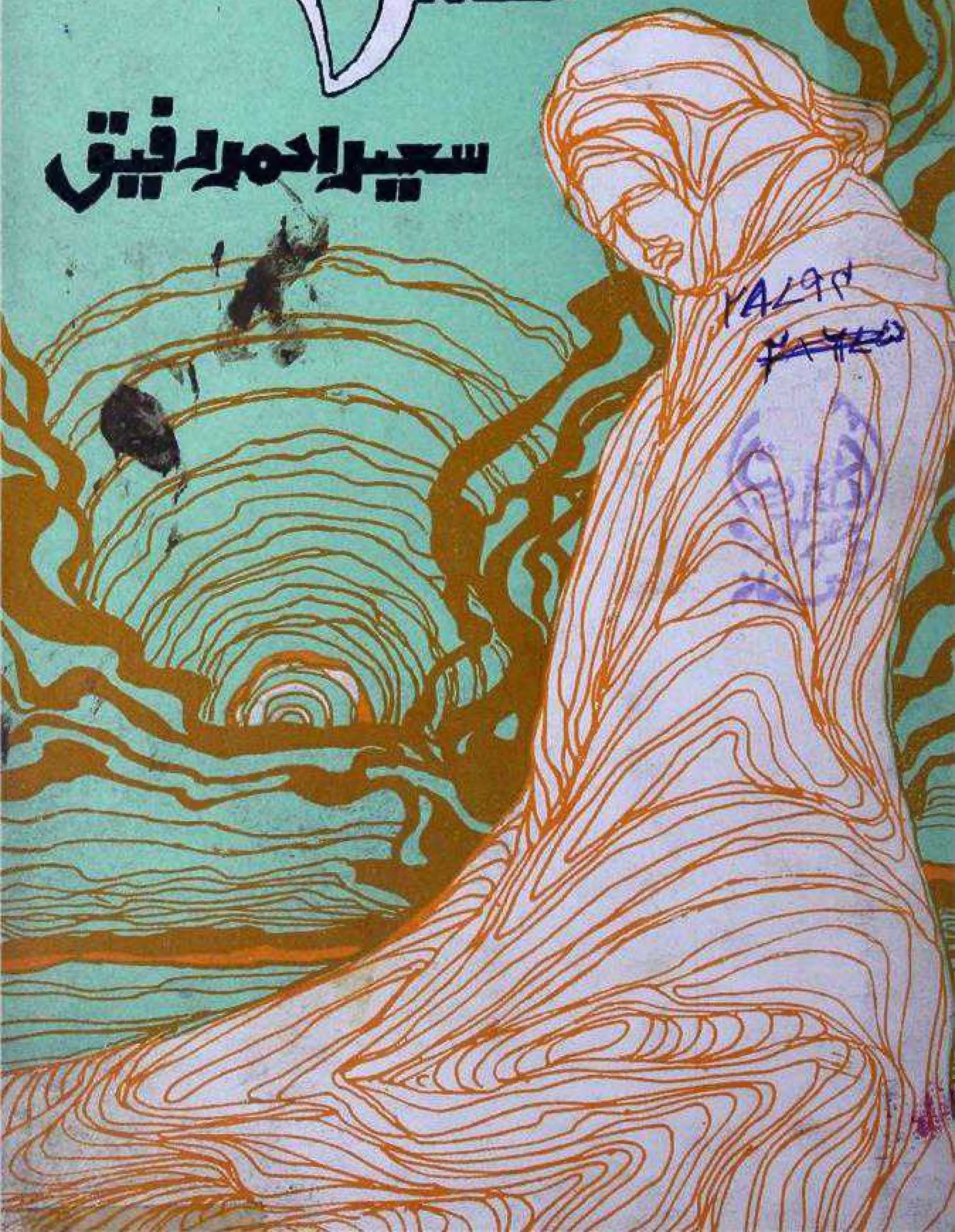


# حمص حسرت

سجیر احمد رفیق



۱۸۷۹۹

۱۸۷۹۹



# حقیقتِ حسن

(اصولِ جمالیات)

پروفیسر سعید احمد رفیق ایم۔ اے۔ (علیگ)

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ناشر:- قلات پبلشرز، رستم جی لین، جناح روڈ۔ کوئٹہ



جملہ حقوق بحق پبلشرز محفوظ

# حقیقتِ حسن

مصنف ..... سعید احمد رفیق

ناشر ..... قلات پبلشرز کونٹ

مطبع ..... قلات پریس رستم جی لہجہ جناح روڈ کونٹ

قیمت ..... ۳۰ روپے

سال اشاعت ..... ۱۹۷۹ء

بار ..... اول

حفظہٗ تعالیٰ علیہ السلام



آفتاب

# رفیقہ حیات

کے

نام

اردو کے منفرد ادیب سرزاظفر الحسن مرحوم کی ہامیں  
یہ کتاب کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو  
حیدرآباد دکن کو پیش کی جاتی ہے

مجلس ادبیات مشرق  
۷ ڈی - ۹/۲۶ - ناظم آباد - کراچی



پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔  
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

# فہرست

ابواب	عنوانات	صفحات
	پیش لفظ	۹
۱	تمہید	۱۲
۲	حسن - مفہوم	۲۶
۳	حسن - مابعد الطبیعیاتی	۳۲
۴	حسن - موضوعی	۴۱
۵	حسن - معروضی	۴۷
۶	حسن - موضوع اور معروض کا تعلق	۵۳
۷	حسن قیاسات	۶۰
۸	حسن - دیگر مسائل	۶۹



۷۶	جمالیاتی حسن	۹
۸۲	ذوق جمال	۱۰
۸۸	جمالیاتی تجربہ	۱۱
۱۰۳	جمالیاتی حفظ	۱۲
۱۱۵	حسن اور دوسری اقدار	۱۳
۱۲۷	جلال	۱۴
۱۳۷	تبع	۱۵
۱۵۳	حواشی	۱۶
۱۸۳	اشاریہ	۱۷



الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ

(۳۲ — ۷۷)

لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ

(۹۵ — ۱۰۰)

اللہ جمیل محب الجمال

(المحدث)

تاز کی اس کے لب کی کیا کیئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے (میر)

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ منہ گامہ اسے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

شکن زلف عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ایر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

(غالب)

لاکھوں حسنیوں سے بھی حسین کیسی زہرہ کیسی پرویں

اک روٹی کا ٹکڑا جو مل جائے مجھے کہیں بازاروں میں

(جذبات)



جلوہ حسن کہ ہے جس سے تمنا بیتاب پالتا ہے جسے آغوشِ تخیل میں شباب

ابدی بنتا ہے یہ عالم فانی جس سے ایک افسانہ رنگین ہے جوانی جس سے

جو سکھاتا ہے ہمیں سر بہ گریباں ہونا منظرِ عالمِ حاضر سے گریزاں ہونا

دور ہو جاتی ہے ادراک کی خامی جس سے عقل کرتی ہے تاثر کی غلامی جس سے

آہ! موجود بھی وہ حسن کہیں ہے کہ نہیں؟

خاتمِ دہر میں یارب وہ نگین ہے کہ نہیں؟

(اقبال)

آں ہنرمندے کہ بر فطرتِ فردوس راز خود را بر نگاہِ ماکشود

حورِ ادا از حورِ خبتِ خوشتر است منکرات و منالشی کا فر است

(اقبال)

بند ہو آنکھ اٹھے منظرِ فطرت سے حجاب لاؤ اک شاہِ مستور کو عریاں کر دیں

(اصغر)

حسن کے فتنے اٹھے میرے مذاقِ شوق سے جس سے میں بے چین ہوں یہ خود میری آواز

(اصغر)

حسن کے ہر جمال میں پنہاں میری رعنائیِ خیال بھی ہے

(جگر)



## پیش لفظ

نیچے جمالیات کے موضوع پر یہ دوسری کتاب حاضر ہے !  
 پہلی کتاب "تاریخ جمالیات" تھی اور یہ دوسری "حقیقت حسن" ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ  
 میرا اصل ارادہ "حقیقت حسن" ہی لکھنا تھا لیکن جمالیات کے مختلف موضوعات کے متعلق پڑھنا  
 اور لکھنا شروع کیا تو احساس ہوا کہ جب تک تاریخ جمالیات پر کم از کم ایک اجمالی نظر نہ ہو اس  
 وقت تک جمالیات کے کسی بھی موضوع کے ساتھ انصاف کرنا مشکل ہے۔ بنا بریں تاریخی لحاظ سے  
 جمالیات کا مطالعہ شروع کیا۔ "تاریخ جمالیات" اسی مطالعہ کا نتیجہ تھی۔ جمالیات کی تاریخ کا مطالعہ کرتے  
 اور "تاریخ جمالیات" رقم کرتے ہوئے حسن اور فن کے تقریباً تمام ہی پہلوؤں کا مطالعہ قدرتی امر تھا بلکہ  
 حقیقت یہ ہے کہ تاریخ جمالیات مشتمل ہی ان موضوعات پر ہے۔ "تاریخ جمالیات" کے بعد بلکہ کچھ حد تک  
 اس کے ساتھ ہی ساتھ "حقیقت حسن" اور "فن اور فنکار" پر بھی کام کرتا رہا۔ "حقیقت حسن" تو حاضر ہے، امید  
 ہے کہ جلد یا بدیر "فن اور فنکار" بھی آپ کی خدمت میں پیش کر دی جائے گی۔

شمار (۱۸۱۹-۱۹۰۲) جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے اسے حسن اور فن کا علم قرار دیتا  
 ہے۔ دو موضوعات کو ایک دائرہ تحقیق میں پیش کرنا غالباً مناسب نہیں لیکن اس حقیقت سے انکار  
 ممکن نہیں کہ حسن اور فن کا مطالعہ ایک دوسرے سے اس قدر متعلق ہے کہ ان میں حد فاصل قائم کرنا  
 مشکل بلکہ تقریباً ناممکن ہے۔ ان دونوں موضوعات میں اختلافات کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں، لیکن  
 پھر بھی یہ دونوں ایک دوسرے کے اس قدر قریب ہیں کہ بحث کو کسی ایک موضوع تک محدود رکھنا  
 مشکل ہو جاتا ہے۔ جمالیات میں دونوں موضوعات زیر بحث آتے ہیں، کبھی ہم حسن سے بحث کرتے  
 ہیں اور کبھی فن سے۔ فن سے بحث کرتے ہوئے ہمارا نقطہ نظر معروضی ہوتا ہے اور حسن کے متعلق "تفکرو"  
 کہتے ہوئے معروضی کے ساتھ موضوعی بھی۔ مباحث حسن میں ہم اپنے آپ کو زیادہ تر نظریاتی  
 بحث تک می ودر رکھتے ہیں، حسن کی تعریف کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس کی ماہیت اور اہمیت  
 پر بحث کرتے ہیں۔ جمالیاتی تجربہ، جمالیاتی حظ، ذوق حمار، جلال، قبح ہماری تہیں کے موضوعات  
 بنتے ہیں۔ اس کا دائرہ مطالعہ فن اور فطرت میں حسن و جمال ہے۔ اس کے برخلاف جب  
 ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں، کسی ایک خاص فن کا نہیں بلکہ فنون لطیفہ کے عام اصولوں کا، تو فن



کی تعریف، اقسام، اہمیت، ماہیت، مقاصد، جذبہ تخلیق، فن کی ترقی کے اصولوں کا مطالعہ، مختلف علوم سے فنون لطیفہ کا تعلق، فن اور سماج کا باہمی رشتہ وغیرہ موضوعات زیر بحث آتے ہیں۔ اس میں ہم فن کے سماجی، اخلاقی، ذہنی پہلوؤں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جمالیات کی ان دونوں شاخوں کے لئے یونیورسٹی اور ڈیڑہ نے دو الگ الگ نام تجویز کئے ہیں۔ فلسفہ جمال (علم الحسن) اور فلسفہ فن (علم الفن)۔ ان دونوں شاخوں میں اگرچہ اکثر مفکرین جمالیات فرق نہیں کرتے بہر حال یہ فرق اس قدر واضح ہے کہ اسے فراموش کرنا مناسب نہیں۔ یہیں ان دونوں شاخوں کے تعلق کو فراموش کرنا چاہیے اور نہ اختلاف کو۔ ان دونوں میں سے ایک نظری علم ہے اور دوسرا عملی۔ اور جس طرح نظری اور عملی پہلو آپس میں متعلق ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں، اسی طرح علم الحسن اور علم الفن میں اگرچہ آپس میں بہت قریبی تعلق ہے، لیکن بہر حال وہ دو مختلف علوم ہیں اور انہیں ایک ہی علم قرار دینا غلط ہے۔ اگرچہ علم الحسن اور علم الفن دونوں جمالیات ہی کی شاخیں ہیں، لیکن اکثر علم الحسن کو جمالیات کا نام دیا جاتا ہے اور علم الفن کو ایک الگ علم کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ میں نے اس موجودہ کتاب ”حقیقت حسن“ میں صرف ان مسائل سے بحث کی ہے جو علم الحسن کے موضوعات میں ”فن اور فنکار“ میں ان مسائل کو زیر بحث لایا جائے گا جو جمالیات کی اس شاخ سے متعلق ہیں جسے علم الفن کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کتاب کے دو ابواب اس سے پہلے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن اس کتاب میں شامل کرنے کے لئے ان میں اضافہ بھی کیا گیا ہے اور ترمیم و تنسیخ بھی، تاکہ وہ مختلف مضامین کی بجائے اس کتاب کے ابواب کی شکل اختیار کر سکیں۔

جیسا کہ مندرجہ بالا سطور میں عرض کر چکا ہوں، گزشتہ کتاب ”تاریخ جمالیات“ اور یہ موجودہ کتاب ”حقیقت حسن“ کچھ حد تک تو ساتھ ہی ساتھ لکھی گئیں۔ اس کتاب کے کچھ ابواب ”تاریخ جمالیات“ کے ختم کرنے کے بعد رقم کئے گئے۔ بہر حال ہر دو صورتوں میں میں نے اپنی گزشتہ کتاب سے کافی مدد لی ہے۔ ایسا ہونا قدرتی امر بھی تھا اور ناگزیر بھی، اور ایسا نہ ہونا ناممکن۔ باقی جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے، ان میں سے اکثر وہی ہیں جو ”تاریخ جمالیات“ رقم کرتے ہوئے پیش نظر تھیں۔ ہاں چند کتابیں ضرور ایسی ہیں جو حال ہی میں مجھے حاصل ہو سکی ہیں، حوالہ جات میں ان کا نام پیش کر دیا گیا ہے۔

اس کتاب کے آخر میں آپ حواشی کی شکل میں کچھ مفکرین اور مصنفین سے حالات زندگی اور بہت



اسی مختصر طور پر ان کے نظریات کے متعلق کچھ مطالعہ فرمائیے گئے۔ کتاب میں جن مفکرین کا ذکر آیا ہے، ان کے متعلق کچھ جاننے کی خواہش قدرتی امر ہے۔ اسی چیز کے پیش نظر یہ اضافہ کیا گیا ہے۔ حواشی کے یہ صفحات کچھ زیادہ ہی ہو گئے ہیں، لیکن ایک تو جن مفکرین کے خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے، ان کی تعداد خاصی اور دوسرے ان کے متعلق کم از کم چند باتیں عرض کرنا ضروری۔ غرض ان صفحات کی تعداد کچھ بڑھ ہی گئی ہے۔ اس کے باوجود کچھ مصنفین ایسے رہ گئے ہیں، جن کا ذکر آپ حواشی میں نہ پائیں گے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ بحیثیت مفکر یا مصنف دوسروں سے کم ہیں، بلکہ اصل وجہ یہ ہے کہ ان اوراق میں کسی مصنف یا مفکر کا ذکر جمالیات میں اس کے نظریہ کی اہمیت کے پیش نظر کیا گیا ہے۔ لیکن یہ عین ممکن ہے کہ اس سلسلہ میں ادب کا ب کی غلطیاں بھی سرزد ہوں ہوں اور ترک کی بھی۔

امید ہے کہ یہ تصنیف قارئین کرام میں اس دلچسپ لیکن عمیق موضوع کے متعلق مزید مطالعہ کا ذوق و شوق پیدا کرے گا۔

سعید احمد رفیق

۱۲ ستمبر ۱۹۷۸ء



## استقید

انسان نے دائرہ تہذیب میں ابھی پوری طرح قدم بھی نہ رکھا تھا کہ اسے خیر و شر،  
 صحیح اور غلط اور حسن و قبح کے مختلف معیاروں پر غور و فکر کرنا پڑا۔ ان تینوں میں سے سب سے  
 پہلے اور سب سے زیادہ توجہ تو غلط خیر و شر کے مسئلہ کی طرف مبذول کی گئی، لیکن اس کے بعد صحیح  
 اور غلط اور حسن و قبح کی طرف بھی توجہ مبذول ہونے میں کچھ بہت زیادہ دیر نہیں لگی اور انسان  
 نے خیر و شر کے مسئلہ پر غور و فکر کے بعد فوراً صحیح اور غلط اور حسن و قبح پر بھی غور و خوض شروع کر  
 دیا۔ اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان کی عملی ضروریات نے اسے اخلاقی، سیاسی اور  
 طبیعتی مسائل کی طرف زیادہ متوجہ رکھا، لیکن حسن اور صداقت کے مسائل بھی ایسے نہ تھے کہ  
 انہیں زیادہ عرصہ تک فراموش کیا جاسکتا۔ مسائل حسن و جمال کو باقاعدہ ایک علم کی حیثیت تو  
 بہت بعد میں حاصل ہوئی، لیکن ان مسائل پر مفکرین نے اپنے خیالات کا اظہار تہذیب و تمدن  
 کے ابتدائی دور ہی میں شروع کر دیا تھا۔ فنون لطیفہ کی ترقی سے یہ مسائل اور زیادہ زیر بحث  
 آئے اور یونانیوں نے ان مسائل کو علمی طور پر پیش کیا۔ لیکن ان کے یہاں ان مسائل کو ایک  
 باقاعدہ علم کا درجہ نہ دیا جاسکا۔ اٹھارویں صدی میں ایک جرمن شاعر گٹن نے پہلی مرتبہ ان  
 مسائل کے لئے ایک الگ نام تجویز کیا۔ اس نے اپنی کتاب *AESTHETICA* میں ان  
 مسائل کو پیش کیا اور اس طرح اس علم کا نام *AESTHETICA* مروج ہو گیا۔  
*AESTHETICA* ایک یونانی لفظ سے مشتق ہے، جس کے معنی ایسے معروض کے ہیں  
 جس کا ادراک حواس کے ذریعہ کیا جائے۔ اس طرح اس لفظ کے لغوی معنی اس شے  
 معروض کے ہیں، جس کا تعلق حس سے ہو۔ اس لحاظ سے اردو میں اس لفظ کا صحیح ترجمہ حیات  
 ہوتا ہے لیکن چونکہ اردو اور عربی میں لفظ جمال اور اس کے مشتق عام طور پر بہت زیادہ مستعمل  
 ہیں، اور چونکہ اس علم کا تعلق زیادہ تر حسن و جمال سے ہے، اس لئے اس کا ترجمہ جمالیات  
 مروج ہو گیا ہے۔ اس علم کے لئے فلسفہ حسن اور علم الحسن کی ترکیب بھی عام طور پر مستعمل ہیں۔



انسان نے ادراکِ حق اور تخلیقِ حق کے ساتھ ساتھ اس امر پر بھی غور و تأمل شروع کیا کہ حق بذاتِ خود کیا ہے؟ اس کا مقصد غالباً ایک تو یہی تھا کہ جس سے جسے نہ تخلیقِ پیش کی بات کہ اور جس سے زیادہ سے زیادہ محفوظ ہوا جائے۔ لیکن حقیقتاً وہ واقعاتِ عالم پر غور و خوض کر کے نظریاتِ بنانے کی فطری خواہش اور علمی ضرورت سے مجبور تھا۔ اپنی اس فطرت اور ضرورت کی بنا پر اس نے اس مسئلہ پر بحث شروع کی۔ مسائل سے مسائل پیدا ہوتے گئے اور ان تمام مسائل کو جمالیاتی مسائل کا نام دیا گیا، اور اس علم کو علمِ الحق اور جمالیات کہا گیا۔

بامِ گارٹن، وہ مفکر ہے جس نے فلسفہِ حق کے لئے جمالیات کا نام تجویز کیا اور اس موضوع پر اسی نام کی ایک کتاب لکھی۔ اس بنا پر بامِ گارٹن کو عام طور پر جمالیات کا "موسسِ اعلیٰ" کہا جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے حقیقت یہ ہے کہ جمالیاتی مسائل عرصہ دراز سے مفکرین کی توجہ اپنی جانب مبذول کر چکے تھے۔ یونان میں سقراط، افلاطون اور ارسطو نے ان مسائل پر سیر حاصل بحث کی۔ ارسطو کے بعد بھی یونانی مفکرین کے یہاں ان مسائل پر غور و فکر ہوتا رہا۔ قرونِ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ میں اگرچہ جمالیاتی مسائل پر بھی کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا، لیکن سینٹ الگھائن، سینٹ تھامس اکیولس، دانتے وغیرہ کی تحریروں میں یہ مسائل زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ دورِ جدید میں بامِ گارٹن سے پہلے فرانس میں ڈیکارٹ، ہابز، اسپینوزا، انگلستان میں فرانسس بیکن، ہابز، لاک، جرمی میں لائب نیز، والٹ، اطالیہ میں دکو وغیرہ نے ان مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اس علم کا ایک خاص نام تو اٹھارویں صدی میں رکھا گیا ہے لیکن یہ علم اپنے نام کے مقابلہ میں بہت قدیم ہے۔

جمالیات کی متعدد تعریفیں کی گئی ہیں۔ اگرچہ کسی علم کے مطالعہ کے شروع میں اس کی تعریف کرنا نہ ممکن ہے اور نہ ممکن، لیکن چند مشہور تعریفوں کو پیش کر کے ان پر تنقید کی سر ڈالنے سے یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ اس موضوع کے مسائل کا ایک اندازہ سا ہو جاتا ہے بنابرین مضمون زیرِ بحث کے بنیادی مسائل معلوم کرنے اور وسعتِ مضمون کا اندازہ رکھنے کے لئے۔ جمالیات کی چند تعریفیں پیش کی جاتی ہیں۔

جیرٹ جمالیات کی متعدد تعریفیں پیش کرتا ہے۔

۱۔ جمالیات ایک علم ہے۔



۲۔ جمالیات حسن کے مطالعہ کا نام ہے۔

۳۔ جمالیات فن کا مطالعہ ہے۔

۴۔ جمالیات جمالیاتی مسائل کا مطالعہ ہے۔

۵۔ جمالیات جمالیاتی مسائل کا فلسفیانہ مطالعہ ہے۔

مندرجہ بالا تعریفوں میں سب سے پس تعریف اس قدر وسیع ہے کہ اس کا قبول کرنا ناممکن ہے۔ دوسری تعریف کہ جمالیات حسن کے مطالعہ کا نام ہے بہت محدود ہے۔ کیونکہ جمالیات میں ہم صرف حسن ہی کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ قبح، خط ذوق حسن وغیرہ بھی زیر بحث آتے ہیں۔ جمالیات فن کا مطالعہ ہے لیکن یہ تعریف وسیع بھی ہے اور محدود بھی۔ وسیع اس لئے کہ تاریخ فن میں بھی ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں اور محدود ان معنوں میں کہ جمالیات میں فطرت بھی زیر بحث آتی ہے۔ جمالیاتی مسائل کا مطالعہ جمالیات ہے۔ یہ تعریف مفالطہ دور کا نمونہ ہے، کیونکہ اصل مسئلہ تو یہی ہے کہ جمالیاتی مسائل کیا ہیں، آخری تعریف اگرچہ ارسطو کے پیش کردہ تعریف کے مطابق بالکل ٹھیک ہے، کیونکہ اس تعریف میں جنس بھی موجود ہے اور فصل بھی لیکن یہ سوالیہ پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ وہ کون کون سے جمالیاتی مسائل ہیں جن کا مطالعہ جمالیات میں فلسفیانہ طریقہ سے کیا جاتا ہے۔

جیمز سی (۱۸۴۲-۱۹۲۳) ریمسٹراڈ ہے کہ جمالیات کی متعدد تعریفیں پیش کی گئی ہیں۔

فلسفہ حسن - علم الحسن - علم الفن - مطالعہ ذوق

اس مسئلہ پر کہ جمالیات ایک علم ہے یا فلسفہ کی ایک شاخ ابھی بعد میں کچھ عرض کیا جائے گا۔ بہر حال یہاں اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ جمالیات کو صرف حسن کے مطالعہ تک محدود نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اس طرح جمالیات میں سے ان بہت سے مسائل کو خارج کر دینا پڑے گا جو اس وقت جمالیات میں شامل ہیں۔ اسی طرح جمالیات کو صرف فن کے مطالعہ تک بھی محدود نہیں رکھا جاسکتا۔ اور اگر ہم اسے صرف ذوق کا مطالعہ کہیں تو جمالیات بہت ہی محدود علم بن کر رہ جاتا ہے۔

ہام گارٹن نے جمالیات کا دائرہ مطالعہ نسبتاً محدود کر دیا تھا لیکن کانت (۱۷۲۴-۱۸۰۴) نے اس کے لغوی معنی کے پیش نظر پھر اس کا دائرہ مطالعہ وسیع تر کر دیا۔ جمالیات کا مقصد ادراک سے پیدا شدہ تاثر کا مطالعہ قرار دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم جو بات میں ادراک سے انٹیکلو پیڈیا برٹیکا گیا رہواں ایڈیشن۔



سے پیدا شدہ ہر قسم کے تاثرات کا مطالعہ نہیں کرتے۔ بلکہ صرف ان تاثرات کا مطالعہ کرتے ہیں جو عین معروضات کے ادراک سے پیدا ہوتے ہیں۔

شلاٹر مائر (۱۷۶۸-۱۸۳۲) کے لحاظ سے "جمالیات حسن فن کا علم ہے"۔<sup>۱</sup> جمالیات کو اگر علم قرار دیا جائے تو اس میں یہ ناسہ تو ضرور ہوتا ہے کہ ہم اس کے اصول اور قوانین مرتب کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اسے صرف حسن فن تک محدود نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ اس میں ہم حسن فطرت سے بھی بحث کرتے ہیں۔

شیلر (۱۸۱۹-۱۹۰۳) جمالیات کو حسن اور فن کا علم قرار دیتا ہے۔<sup>۲</sup> اس نے اس تعریف میں ایک علم کے دو موضوعات پیش کئے ہیں۔ اس کے خیال میں جمالیات کی تعریف میں دونوں موضوعات کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ فن اور حسن ہمیشہ ایک دوسرے سے متعلق نہیں ہوتے۔ حسن صرف فن میں موجود نہیں ہوتا اور نہ ہی فن صرف حسن تک محدود ہوتا ہے۔

ڈوکاس جمالیات کو غور و خوض کی وساطت سے حاصل شدہ احساسات کا مطالعہ قرار دیتا ہے لیکن کیا جمالیات صرف احساسات کے مطالعہ تک محدود ہے؟ کیا جمالیات کے دائرہ مطالعہ کو اس حد تک محدود کیا جاسکتا ہے کہ اسے صرف موضوعی علم قرار دیا جاسکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جمالیات میں احساسات کا مطالعہ ایک اہم موضوع ہے، لیکن جمالیات کو صرف اس ایک مسئلہ تک محدود کر دینا ناممکن ہے۔ جمالیات ایک ایسا علم ہے جو نفیات اور ما بعد الطبیعات دونوں سے استفادہ کرتا ہے۔ انگلستان کے اکثر مفکرین نے اس کا مطالعہ نفیات کے ایک شعبہ کی حیثیت سے کیا ہے لیکن یورپ کے دوسرے ممالک کے اکثر مفکرین نے فلسفہ حسن کا مطالعہ ما بعد الطبیعاتی طور پر کیا ہے۔ نابریں اس میں دو قسم کے مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ اول وہ مسائل جن کا تعلق حسن سے محظوظ ہونے والے شخص کے موضوعی احساسات سے ہوتا ہے اور دوم وہ مسائل جن کا تعلق ان معروضات کی صفات سے ہوتا ہے جنہیں ہم حسین کہتے ہیں۔

ڈیورڈر جمالیات کو فن اور فطرت میں حسن و جمال کا مطالعہ قرار دیتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فن اور فطرت میں حسن کا مطالعہ جمالیات کا ایک وسیع موضوع ہے۔ لیکن صرف اسی ایک موضوع تک جمالیات کے مطالعہ کو محدود کر دینا مناسب نہیں۔ ہم اس علم میں فن میں صرف حسن کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ ہمارا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے۔ ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں نہ کہ فن میں صرف حسن کا۔ نابریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تعریف محدود ہے۔



ہم کہہ سکتے ہیں کہ جمالیات حسن اور فنون لطیفہ کا علم ہے۔ اس تعریف میں یہ خامی تو ضرور ہے کہ اس میں دو موضوعات پیش کئے گئے ہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ جمالیات میں ہم حسن اور فن دونوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور کسی ایک کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ہم تاریخی جمالیات کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جمالیات کبھی مطالعہ فن بنتی ہے اور کبھی مطالعہ حسن۔ اس کے برخلاف اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ حسن اور فن دونوں ایک دوسرے سے ہمیشہ متعلق نہیں ہوتے۔ حسن فن کے علاوہ فطرت اور کردار میں بھی موجود ہوتا ہے اور بعض مفکرین کی رائے میں فن کو صرف تخلیق حسن تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ اس تعریف میں لفظ حسن کو اس کے وسیع مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے نہ کہ محدود معنی میں۔ وہ تمام صفات اور اقدار جو حسن سے مثبت یا منفی طور پر متعلق ہوتی ہیں، جمالیات میں زیر بحث آتی ہیں۔ جمالیات میں ہم جلال سے بھی بحث کرتے ہیں اور بچ سے بھی، کیونکہ یہ دونوں حسن سے متعلق ہیں۔ جمالیات حسن سے بھی بحث کرتی ہے اور فن سے بھی۔ اسے ہم دو شعبوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، مطالعہ حسن اور مطالعہ فن۔ بہر حال یہ دونوں شعبے ایک ہی علم سے متعلق ہیں اور ان دونوں کے مطالعہ کو مجموعی طور پر جمالیات کہنا جاتا ہے۔

جمالیات ایک علم ہے یا شعبہ فلسفہ؟ علم مظاہر قدرت کے ایک مجموعہ اور محدود حصہ سے بحث کرتا ہے اور فلسفہ مظاہر قدرت سے مجموعی طور پر علم سے مراد وہ معلومات ہیں جو نظم و ترتیب کے ساتھ صرف ایک ہی مظہر قدرت سے متعلق ہوں مثلاً طبیعیات، سیاسیات وغیرہ۔ جمالیات مظاہر قدرت سے مجموعی طور پر نہیں بلکہ اس کے صرف ایک مظہر، حسن و فن سے بحث کرتی ہے۔ علاوہ ازیں جمالیات دوسرے علوم کی طرح باقاعدہ منظم اور مرتب معلومات کا مجموعہ ہے۔ اس کا طریق استدلال بھی وہی ہے جو دوسرے علوم کا۔ اس کی بنیادیں بھی مشاہدہ پر استوار ہیں۔ بنابرین جمالیات کو ایک علم کہنا زیادہ صحیح ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط تک اسے زیادہ فلسفہ کا ایک شعبہ ہی سمجھا جاتا تھا۔ یونانیوں میں فلسفہ معروضی تھا نہ کہ موضوعی۔ اور اگرچہ یونانیوں کے نزدیک جمالیاتی مسائل اپنی نوعیت کے لحاظ سے معروضی تھے، لیکن اس کے باوجود موضوعیت سے ان کا اس حد تک تعلق ضرور تھا کہ وہ جمالیات کو فلسفہ کی ایک باقاعدہ شاخ نہ بنا سکے۔ جرمن مفکرین کے یہاں جمالیاتی مسائل فلسفیانہ طور پر زیر بحث لائے گئے۔ انگریز مفکرین کی اکثریت نے بھی جمالیات کو فلسفہ کا ایک شعبہ ہی قرار دیا۔ انیسویں صدی سے ان مسائل پر علمی نقطہ نگاہ



سے بحث شروع کی گئی اور اب تو اسے عام طور پر ایک علم ہی قرار دیا جاتا ہے۔  
 جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے جمالیات حسن اور فن دونوں کے مطالعہ پر محیط ہے۔ جہاں  
 تک مطالعہ حسن کا تعلق ہے، وہ بالکل نظری ہے۔ حسن کا مطالعہ کرتے وقت ہم اس کی ماہیت  
 سے بحث کرتے ہیں۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ معروضی ہے یا موضوعی، معیار حسن جامد اور ساکت ہے  
 یا ارتقا پذیر۔ اسے کون مقرر کرتا ہے اور کن اصولوں پر۔ اس میں اختلافات کی وجہ کیا ہیں۔  
 یہاں جمالیاتی ذوق، جمالیاتی تجربہ، جمالیاتی حظ زیر بحث آتے ہیں۔ اور یہ تمام مباحث نظری ہیں۔  
 جمالیات کے اس شعبہ کا مقصد نہ فنی تخلیقات کے اصول پیش کرنا ہے اور نہ ان سے محفوظ ہونے  
 کے قواعد۔ جمالیات کا ماہر ایک بہتر جمالیاتی تجربہ حاصل نہیں کرتا، کیونکہ اس کے مطالعہ سے ہم  
 جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے طریقے نہیں سیکھتے، بلکہ جمالیاتی تجربہ کو پوری طرح سمجھنے کی کوشش کرتے  
 ہیں۔ جمالیات ایک معیاری علم ہے۔ وہ نہ ہمیں بہتر فنکار بنا سکتی ہے اور نہ ہی بہتر شاہد۔ یہ کام  
 مختلف فنون اور ان کے متعلقہ اصولوں کا ہے۔ جمالیات تو ان اصولوں سے بحث کرتی اور انہیں  
 پیش کرتی ہے، جن کی پیروی سے ہم اپنے جمالیاتی تجربہ کو پوری طرح اور بہتر طریقہ سے سمجھ سکتے  
 ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ان خصوصیات اور صفات کو بھی پیش کرتی ہے، جن کی بنا پر ہم جمالیاتی  
 تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ اور یہ تمام مباحث زیادہ تر نظری ہیں۔ جہاں تک جمالیات کے دوسرے  
 شعبہ، مطالعہ فن، کا تعلق ہے، اس میں کچھ عملی پہلو ضرور موجود ہیں۔ لیکن اس کے مباحث بھی زیادہ تر  
 نظری ہی ہیں۔ بنا بریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جمالیات بنیادی طور پر ایک نظری علم ہے اگرچہ عملی طور پر  
 بھی اس کی وقعت سے انکار ممکن نہیں۔

جمالیات ایک معیاری علم ہے۔ اس کا مقصد، اصول اور قوانین پیش کرنا ہے اور ان کو بنیاد  
 بنا کر کسی معروض کے متعلق حسین یا قبیح ہونے کا فیصلہ کرنا ہے۔ جمالیات حسن اور فن کے متعلق معیار مقرر  
 کرتی ہے۔ اور اس معیار کی بنا پر ہم کسی شے پر تنقید کرتے اور اسے پرکھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ  
 شے اس معیار پر کس حد تک پوری اترتی ہے۔ میومان جمالیات کو ایک ایجابی علم قرار دیتا ہے۔ اس  
 کے لحاظ سے ہم جمالیات میں حالات و کوائف کا مطالعہ کرتے ہیں جو فنی تخلیقات اور جمالیاتی اقدار  
 کو متعین کرتے ہیں اور اس طرح جمالیات میں مقاصد کے حصول کے متعلق نظریات قائم کئے جاتے ہیں۔  
 اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ہم جمالیات میں حالات و کوائف کا مطالعہ کرتے ہیں لیکن ان حالات و



کوائف کا مطالعہ ہم ایک خاص نقطہ نظر سے کرتے ہیں اور یہ عنصر ہی جمالیات کو ایک معیاری علم بنا دیتا ہے۔ جہاں تک مقاصد کے حصول کے متعلق نظریات قائم کرنے کا سوال ہے تو یہ معیاری علوم میں بھی اسی طرح ممکن ہے جس طرح ایجابی علوم میں۔ ہم جمالیات میں اس بات کے متلاشی ہوتے ہیں کہ ہمارے مقاصد کیا ہونے چاہئیں۔ اور ہم ان مقاصد کو کس طرح حاصل کر سکتے ہیں اور یہ صرف معیاری علوم میں ممکن ہے نہ کہ ایجابی علوم میں۔ ایجابی علوم کا مقصد اشیاء اور واقعات کی تشریح ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف معیاری علوم کا مقصد ہمارے خیالات، احساسات اور افعال کو ایک خاص معیار پر جانچنا اور ان پر حکم صادر کرنا ہوتا ہے۔ بہر حال یہ فرق کچھ بہت زیادہ واضح نہیں۔ کیونکہ ایک طرف ہم بعض ایجابی علوم مثلاً علم طب میں معیار سے بحث کرتے ہیں اور دوسری طرف منطق، اخلاقیات اور جمالیات جیسے معیاری علوم میں واقعات کی تشریح بھی لازمی ہوتی ہے بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ جمالیات ایک معیاری علم ہے اگرچہ اس میں حالات کا مطالعہ اور واقعات کی تشریح بھی ضروری ہے لیکن صرف اس حد تک کہ وہ معیار مقرر کرتے ہیں ہماری معاون و مددگار ثابت ہو سکے۔

انسانی زندگی ایک وحدت ہے۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر مختلف علوم روشنی ڈالتے اور انہیں زیر بحث لاتے ہیں۔ چونکہ یہ پہلو ایک دوسرے سے متعلق ہوتے ہیں، اس لئے یہ علوم بھی ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں رہ سکتے۔ جمالیات انسانی زندگی کے ایک خاص پہلو کے مطالعہ کا نام ہے۔ بنا بریں یہ علم دوسرے علوم سے متعلق ہے، بعض علوم سے نسبتاً زیادہ اور بعض سے کم۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط تک جمالیات کو فلسفہ کا ایک شعبہ سمجھا جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جمالیات کو فلسفہ سے بالکل علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ جمالیات نے فلسفہ سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ فلسفہ کی ترقی میں اپنا حصہ بھی ادا کیا ہے۔ جمالیاتی مسائل کو پیش کرنے اور ان پر سیر حاصل بحث کرنے میں مابعد الطبیعیاتی مفکرین کا اہم حصہ رہا ہے۔ انیسویں صدی میں نفسیات اور عمرانیات کی ترقی اور جمالیات سے ان کے قریبی تعلق نے جمالیاتی مسائل کو عملی رنگ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جمالیات کا اب فلسفہ سے کوئی تعلق ہی نہیں رہا۔ جمالیات ایک معیاری علم ہے اور معیاری علوم کا فلسفہ سے نہایت ہی گہرا تعلق ہوتا ہے۔ جمالیات یا فلسفہ فن کا مقصد حسن اور لطیف فن کی خصوصیات دریافت کرنا ہے۔ اور



تہذیب کے دوسرے شعبوں مثلاً فلسفہ، اخلاق اور مذہب سے فن کا تعلق متعین کرنا ہے۔ اس طرح جمالیات اور تاریخ فن میں قریبی تعلق ہونے کے باوجود ہم ان دونوں کو ایک دوسرے سے ہمیز کر سکتے ہیں۔ کیونکہ تاریخ فن کا مقصد نظریاتی بحث نہیں ہے بلکہ فن کے مختلف مکاتب اور ان کے اشاک کی نشوونما کا تدریجی مطالعہ ہے۔

انسانی زندگی کے تین پہلو — فکری، احساسی اور ارادی — ایک دوسرے سے بہت ہی زیادہ قریب ہیں۔ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ مختلف قومیں مختلف زمانوں میں بھی کسی پہلو پر زور دیتی رہی ہیں اور کبھی کسی پر۔ موجودہ زمانہ نے ارادی پہلو کو نسبتاً زیادہ اجاگر کر دیا ہے اور اس وجہ سے آجکل اسی پہلو پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود فکری اور احساسی پہلوؤں کی وقعت کم نہیں ہوتی۔ زندگی کے ان تینوں پہلوؤں سے تین مختلف علوم بحث کرتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر معیاری ہے نہ کہ ایجابی۔ یہ تین علوم منطق، جمالیات اور اخلاقیات ہیں، جو ہماری زندگی کے ان تین پہلوؤں — فکری، احساسی اور ارادی — پر معیاری نقطہ نگاہ سے بحث کرتے ہیں۔ اور جس معیار سے یہ علوم بحث کرتے ہیں وہ بالترتیب صداقت، حسن اور خیر ہیں۔ لیکن چونکہ صداقت، حسن اور خیر میں کافی قریبی تعلق ہے، اس لئے ان علوم میں بھی جو ان پر بحث کرتے ہیں، ایک خاص قسم کا تعلق موجود ہے۔ اخلاقیات کو کہہ داری کی منطق کہنا جاسکتا ہے، کیونکہ یہ کردار اور اس کے نصب العین کے باہمی توافقی کی شرائط سے بحث کرتی ہے۔ اخلاقیات اور جمالیات میں تو اس قدر قریبی تعلق ہے کہ افلاطون نے جمالیات کو اخلاقیات کے تابع قرار دیا۔ اور اسے فلسفہ اخلاق کی ایک شاخ بنا دیا۔ اور فہون کو مذہب، اخلاق اور سیاسیات سے وابستہ کر دیا۔ اس کے برخلاف ہر بارٹ (۱۷۷۶-۱۸۴۱) نے اخلاقیات کو جمالیات کی ایک شاخ قرار دیا۔ شینفیری (۱۷۷۱-۱۸۱۳) اور بچسن (۱۷۹۴-۱۸۴۷) اس حد تو نہیں جاتے کہ ایک کو دوسرے کی شاخ بنا دیں لیکن وہ بھی حسن اور خیر کو بہت حد تک ہم معنی الفاظ سمجھتے ہیں۔ ہرڈر (۱۷۷۴-۱۸۰۳) شیگل (۱۷۷۴-۱۸۰۳) فیشے (۱۷۶۲-۱۸۱۴)، فشر (۱۸۳۴-۱۸۸۷) وغیرہ بھی ان اقدار کو ایک دوسرے سے متعلق قرار دیتے ہیں اور ایک کے دائرہ عمل کو دوسرے کے دائرہ عمل سے مربوط خیال کرتے ہیں۔ ولسن (۱۸۱۹-۱۹۰۰) بھی اگرچہ خیر اور حسن کو ایک قدر نہیں مانتا لیکن دو ایسی



اقدار ضرور مانتا ہے جو ایک دوسرے میں دہاتی ہیں۔ اس افراط و تفریط میں ایک طرف ارسطو نے کچھ کمی کی اور دوسری طرف دو جدید کے بعض مفکرین نے۔ ارسطو نے جمالیات کو ایک الگ علم کی حیثیت دی اور اس کے باقاعدہ اصول مرتب کئے۔ اور فنون کو مذہب اور اخلاق کی بے جا پابندیوں سے کافی حد تک آزادی دلائی۔ کانٹ اور شیگل (۱۷۷۵-۱۸۵۴) نے ذہنی عمل کے تین پہلو — — — و قضا، احساس اور ذوق عمل — قرار دیئے جو ایک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود مختلف ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا دائرہ عمل جدا جدا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ منطق، جمالیات اور اخلاقیات تینوں معیاری علوم ایک دوسرے سے متعلق ہیں لیکن تینوں کو ایک علم قرار دے دینا یا ایک کو دوسرے کی شاخ سمجھنا غلط ہے۔ یہ تینوں علوم تین مختلف لیکن متعلق اقدار سے بحث کرتے ہیں اور اس طرح متعلق ہونے کے باوجود یہ تینوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

جمالیات میں زندگی کے صرف ایک پہلو سے بحث کی جاتی ہے اور وہ بھی ایک خاص نقطہ نظر سے۔ یہ پہلو احساسی ہے اور نقطہ نظر معیاری۔ باقی دو پہلوؤں پر اسی نقطہ نظر سے ہم منطق اور اخلاقیات میں بحث کرتے ہیں۔ لیکن نفسیات ان تینوں پہلوؤں پر ایجابی نقطہ نظر سے بحث کرتی ہے۔ اس طرح نفسیات کا دائرہ تحقیق جمالیات سے زیادہ وسیع ہے اور نقطہ نظر مختلف۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نفسیات اور جمالیات میں کوئی تعلق ہی نہیں۔ دو علوم اپنی تاریخ اور مواد کے اعتبار سے جمالیات سے بہت زیادہ قریب ہیں۔ نفسیات اور تنقید۔ اول الذکر سے تعلق کی ابتدا اٹھارویں صدی میں انگریزی تجربیت سے ہوئی۔ نفسیات فن پاروں سے حاصل شدہ تجربہ کے عناصر اور اس کے مافیہ کے متعلق معلومات مہیا کرتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط سے نفسیات نے ترقی شروع کی۔ اور کچھ ہی عرصہ میں اس نے ایک الگ علم کی حیثیت حاصل کر لی۔ تجربات شروع کئے گئے جن کی بنا پر مختلف مکاتیب فکر ظہور پذیر ہوئے۔ ان مکاتیب فکر میں سے تحلیل نفسی، مارکس نفسیات اور گسٹاٹ نفسیات نے جمالیاتی مسائل پر براہ راست روشنی ڈالی۔ اور جمالیاتی مسائل کو اپنے اپنے نقطہ نگاہ سے حل کرتے کی کوشش کی۔ ان مکاتیب فکر کے علاوہ نفسیات ایک علم کی حیثیت سے بھی جمالیات پر بہت حد تک اثر انداز ہوئی۔ نفسیات کی روشنی میں جمالیاتی مسائل کو پیش کیا گیا۔ اور جمالیاتی مسائل کی نفسیاتی تشریح کی گئی۔ ان نظریات میں کھیل، ہم گدازی اور اظہاریت کے نظریات کافی اہم ہیں۔

جمالیات اور تنقید ایک دوسرے سے بہت ہی زیادہ قریب ہیں۔ اگر ہم تاریخی اعتبار سے



دیکھیں تو ہم پر یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی ابتدا بھی ساتھ ہی ساتھ ہوئی اور دونوں نے ساتھ ہی ساتھ ترقی کی طرف قدم بڑھائے۔ بغیر تنقید کے جمالیات کا وجود نامکمل ہے اور اسی طرح ہر تنقیدی محاکمہ میں کوئی نہ کوئی جمالیاتی نظریہ ضرور پوشیدہ ہوتا ہے۔ ایک نقاد فن کار کی تخلیقات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ جمالیات کا طالب علم فن پاروں کی ماہیت پر غور و خوض کرتا ہے اور ان میں پوشیدہ حسن پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ تخلیق پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے۔ اور تنقیدی نظریات پر جمالیاتی نقطہ نگاہ سے بحث کرتا ہے۔ غرض تنقیدی اور جمالیاتی مباحث اس طرح ایک دوسرے میں در آتے ہیں کہ ان کے آپس کے تعلق سے انکار ناممکن ہے۔ نفسیات کی طرح عمرانیات نے بھی انیسویں صدی ہی میں علوم کی صف میں جگہ حاصل کی اور نفسیات ہی کی طرح بہت جلد ترقی کی منازل طے کیں۔ عمرانیات اور دوسرے عمرانی علوم مثلاً معاشیات، سیاسیات وغیرہ کی ترقی جمالیات پر زبردست طریقہ سے اثر انداز ہوئی۔ اور ان علوم کی ترقی اور جمالیات پر ان کے اثر نے جمالیات میں حقیقت کو فروغ دینا شروع کیا۔ اور جمالیات میں نئے نئے مکاتیب فکر ظہور پذیر ہوئے۔ ان مکاتیب فکر میں ایجابیت، فطرت، عمرانی جمالیات، اشتراکی جمالیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ مکاتیب فکر آپس کے فردعی اختلافات کے باوجود بنیادی نکات پر متفق ہیں۔ ان کے لحاظ سے جمالیاتی اقدار اور معیار اضافی اور تغیر پذیر ہیں نہ کہ غیر متبدل اور مستقل۔ تاریخی قوتیں، سماجی حالات، سیاسی نظام، معاشی رشتے، مذہبی رجحانات، تمام چیزیں جمالیاتی اقدار اور معیار کو متعین اور مقرر کرتی ہیں۔ حسن سماجی ہے۔ بنا بریں ماحول اور اس کے مختلف عناصر کو سمجھ بغیر ہم نہ حسن کا معیار مقرر کر سکتے ہیں اور نہ فن پارہ سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں، ماحول کا تخلیق اور فن کار اور فن پارہ کا ماحول سے متاثر نہ ہونا ناممکن ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ جمالیات بنیادی طور پر ایک نظری علم ہے۔ اس لئے یہ علم عملی طور پر ہماری کچھ بہت زیادہ مدد نہیں کر سکتا۔ اس کا اصل مقصد تو جمالیاتی مسائل پر پوری طرح غور و خوض کرنا ہے، حسن کی ماہیت دریافت کرنے کی کوشش کرنا ہے۔ جمالیاتی تجربہ کو پوری طرح اور بہتر طریقہ سے سمجھنا ہے۔ ان صفات اور خصوصیات کو زیر بحث لانا ہے جن کی بنا پر جمالیاتی تجربہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس کا مقصد فنون لطیفہ کی خصوصیات دریافت کرنا اور ان کا تقابلی مطالعہ کرنا ہے۔ جمالیات کے مطالعہ کا اصل مقصد نظریاتی بحث ہے۔ لیکن چونکہ علم و عمل کا ہمراہ تعلق



ہے، اس لئے جمالیات کے مطالعہ سے بھی چند عملی فوائد بھی حاصل ہوتے ہیں۔ یہ عملی فوائد دو قسم کے ہیں، تنقیدی اور تعمیری۔ تنقیدی حیثیت سے جمالیات کا مطالعہ ہمیں غلط راہوں سے متنبہ کرتا ہے اور تعمیری حیثیت سے صحیح راہ دکھاتا ہے۔ علم کا کام ہماری معلومات عامہ پر تنقید کرنا ہے۔ جمالیات بحیثیت علم کے جمالیاتی اقدار کے مختلف نظریات پر تنقید کر کے ان کی خرابیاں اور خامیاں پیش کرتی ہے اور اس طرح صحیح نظریات تک پہنچنے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ جمالیات کا اصل مقصد تنقید سے زیادہ تعمیر ہے۔ جمالیات کا مطالعہ فنی تخلیق کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے، فنی تنقید میں ہماری مدد کر سکتا ہے، فنی تخلیقات سے بہتر طریقہ سے محفوظ ہونا سکھا سکتا ہے۔ جمالیات ہمیں معیار حسن اور خصوصیات فن سے واقفیت بہم پہنچاتی ہے۔ اور یہی اس علم کے مطالعہ کا اصل مقصد ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ فنی تخلیق کو سمجھنے، اس پر تنقیدی نظر ڈالنے اور اس سے محفوظ ہونے میں بھی یہ ہماری مدد کر سکتا ہے، یہ اس کے عملی فوائد ہیں اور ان کی حیثیت ثانوی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زندگی کے اس قدر اہم شعبہ نے اس قدر آہستہ آہستہ اور اتنی دیر میں کیوں ترقی کی، یہاں تک کہ اس علم کو اپنا ایک الگ نام حاصل کئے ہوئے ابھی صرف دو سو سال ہوئے ہیں، یونانیوں نے اس کی طرف توجہ مبذول کی، لیکن صرف مابعد الطبیعیاتی اور اخلاقی مسائل کے ضمن میں۔ ان کی توجہ شروع میں طبیعیات اور بعد میں مابعد طبیعیات، اخلاقیات اور سیاسیات کی طرف اس حد تک مبذول رہی کہ وہ جمالیاتی مسائل پر خاطر خواہ بحث نہ کر سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے بعض فنون لطیفہ میں جس حد تک ترقی کی، وہ قابل رشک ہے۔ لیکن نظری طور پر وہ ان مسائل کو زیادہ آگے نہ بڑھا سکے۔ قرون وسطیٰ میں تو اس علم کے وجود کا باقی رہنا ہی سمجھہ سے کم نہ تھا۔ نشاۃ ثانیہ میں زندگی نے پھر گردش لی۔ اور ترقی کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش شروع کی۔ فنون لطیفہ نے ترقی کی لیکن ابھی ان کے متعلق علمی مباحث کا وقت نہ آیا تھا۔ دور جدید کے شروع میں عقلیت کا دور دورہ تھا۔ اور مفکرین کی توجہ زیادہ تر ریاضی پر مرکوز رہی۔ لائبنز اور والف نے ثرولیدہ اور میز تصورات میں فرق کر کے میز تصورات کو علوم کی بنیاد قرار دیا اور ثرولیدہ تصورات کو فنون لطیفہ کی۔ اور چونکہ جمالیات کا تعلق زیادہ تر فنون لطیفہ سے تھا، اس لئے جمالیات کو دوسرے علوم کے برابر وقت دی گئی اور نہ فن کو علم کے برابر وقت سمجھا گیا۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں ہام گارٹن نے ان مسائل کے لئے ایسے تعینات کا نام تجویز کیا، جو مقبول ہو گیا۔ لیکن جہاں تک خود ہام گارٹن کے نظریہ کا تعلق ہے، وہ بنیادی طور پر لائبنز اور



والف کے نظریات پر مبنی ہے، اس لئے اس میں نہ کوئی خاص گہرائی ہے اور نہ گہرائی۔ کانٹ نے اس موضوع کو ایک باقاعدہ علم کا درجہ عطا کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس علم نے انیسویں صدی میں جس قدر ترقی کی، اس سے پہلے کبھی نہ کی تھی۔ بہر حال ابھی تک اس علم نے اس قدر ترقی نہیں کی، جس کا یہ مستحق ہے۔ لیکن جس طرح یہ علم ترقی کر رہا ہے، اس کے پیش نظر بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ ابھی یہ علم ترقی کی اور بہت سی منازل طے کرے گا اور جلد یا بدیر عمرانی علوم کی فہرست میں اسے وہ مقام حاصل ہو جائے گا، جس کا کہ یہ علم حقیقتاً مستحق ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ انسان کی عملی ضروریات نے اس کی توجہ زیادہ تر اپنی ہی طرف مبذول رکھی۔ طبیعیات، اخلاقیات اور سیاسیات وغیرہ پر انسان نے جس قدر غور و خوض کیا، جمالیاتی مسائل عام طور پر اس سے محروم رہے۔ نہ یونانیوں کے یہاں اس علم کو بعض دوسرے طبعی اور عمرانی علوم کے برابر وقعت حاصل ہوئی اور نہ دور جدید میں۔ انسان قدرتی طور پر اپنی عملی ضروریات پر جلد اور زیادہ توجہ دینے پر مجبور ہوتا ہے۔ دوسری اشیائے ندر کہ کے برخلاف حسن کی طرف سے آنکھیں بند کر لینا نسبتاً آسان ہے اور پھر حسن اور فن تو موضوعات بھی ایسے ہیں کہ جب تک انسان زندگی کے دوسرے شعبوں میں خاطر خواہ ترقی نہ کر لے، نہ ان کی طرف توجہ مبذول کر سکتا ہے اور نہ ان کے ساتھ الفاف ہی کر سکتا ہے۔ ان مسائل پر غور و خوض کرنے کے لئے ایک خاص ذہنی سطح کی ضرورت ہے۔ اس سطح تک پہنچنے بغیر ان مسائل پر باقاعدہ غور و خوض کرنا ناممکن ہے۔ انسان کا صرف ایک محدود طبقہ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کا اہل ہے اور صرف یہی لوگ جمالیات اور فنون لطیفہ میں دلچسپی کا اظہار کر سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں حسن تو ایک ایسی صفت یا کیفیت ہے کہ نہ اس کا پوری طرح تجزیہ کیا جاسکتا ہے اور نہ اسے اچھی طرح سمجھایا جاسکتا ہے جس تو ملحوظ ہونے کے لئے ہے۔ غور و خوض کرنے، مطالعہ کرنے اور سمجھنے کی حیثیت ثانوی ہے۔ تجزیہ کرنا اور سمجھنا تو بہت دور کی بات ہے بعض مفکرین تو اسے اس قدر موضوعی خیال کرتے ہیں کہ ان کے لحاظ سے اس کے متعلق یقینی طور پر کچھ کہنا اور عام اصول یا قوانین وضع کرنا بہت ہی مشکل ہے۔ ان کی تحریروں میں مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں جمالیاتی مبیار میں جو اختلافات پائے جاتے ہیں، ان پر اس قدر زور دیا گیا کہ حسن کو ذاتی پسند اور جمالیات کو موضوعی علم سمجھ لیا گیا اور اس کے متعلق عالمگیر اصول دریافت کرنے کا زیادہ کوشش نہیں کی گئی۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر جذبات و احساسات سے بالاتر ہو کر غور و خوض کرنا بہت مشکل ہے۔ علاوہ ازیں مکمل طور پر اس کا علمی تجزیہ ممکن ہو تو ہو،



بہر حال ممکن تو ہرگز نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ انسان ہمیشہ سے حسن سے متاثر اور محفوظ رہتا رہا، لیکن بحیثیت علم، جمالیات نے ترقی کی وہ منازل طے نہ کیں، جو بعض دوسرے طبعی اور عمرانی علوم نے طے کر لی ہیں۔ عملی طور پر فنون نے جس قدر ترقی کی ہے، نظری طور پر فنی اور جمالیاتی مسائل پر اس قدر غور و خوض نہیں کیا گیا ہے۔

کانٹ نے ذہنی عمل کو قوت، احساس اور ذوقِ عمل میں تقسیم کرنے کی ابتداء کی۔ اس نے اپنی تینوں مشہور تصانیف ”انتقادِ عقلِ محض“، ”انتقادِ عقلِ عملی“ اور ”انتقادِ قوتِ تصدیق“ میں ذہنی عمل کے ایک ایک پہلو سے بحث کی ہے۔ ”انتقادِ تصدیق“ میں احساس کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے، جو قوت اور ذوقِ عمل کے درمیان ذہنی عمل کا ایک نہایت اہم پہلو ہے۔ جمال، جلال اور فن کا تعلق ذہنی عمل کے اسی پہلو سے ہے۔ اس طرح کانٹ نے جمالیات کو اہمیت کے لحاظ سے مابعد الطبیعات اور اخلاقیات کی صف میں لاکھڑا کیا۔ بہر حال اس وقت تک کے دور کو ہم دورِ جدید میں جمالیات کی صرف ابتدا کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت تک جمالیاتی مسائل پر اس حد تک غور و خوض نہ کیا گیا تھا، جس کے وہ حقیقی طور پر مستحق تھے۔ انون کے اس خیال سے اختلاف ممکن نہیں کہ اٹھارویں صدی نئی جمالیات میں تجربات کی صدی تھی حقیقت یہ ہے کہ کانٹ ہی کی وجہ سے یہ علم ترقی کی اس راہ پر گامزن ہوا کہ اب ہم اسے ایک باقاعدہ علم کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔

انیسویں صدی کے وسط تک جمالیات کلی طور پر فلسفہ کی ایک شاخ سمجھی جاتی تھی۔ اور اس کا طریقہ استدلال مابعد الطبیعاتی تھا۔ لیکن اس صدی کے نصفِ آخر میں مختلف علوم کی ترقی نے جمالیات کو متاثر کیا۔ ان علوم میں نفسیات اور عمرانیات صفتِ اول میں نظر آتے ہیں۔ ان علوم کی روشنی میں جمالیات نے نئے نئے مسائل حل کرنے کی کوشش کی اور ان پر نئے نئے زاویوں سے روشنی ڈالی۔ نظری بحثیں کی گئیں، اور تجربات بھی۔ مختلف علوم کی ترقی اور جمالیات پر ان علوم کے اثرات کے ساتھ ساتھ بعض فنکاروں اور مختلف فنونِ لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والے بعض حضرات نے بھی جمالیاتی اور فنی مسائل پر غور و خوض کرنا شروع کیا۔ ان کی عملی واقفیت نے جمالیاتی مسائل کے بعض ایسے پہلوؤں کو اُجاگر کیا، جو اب تک نظر سے پوشیدہ تھے۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ جمالیات نے علوم کے میدان میں نسبتاً دیر میں قدم رکھا اور شروع میں اس کی ترقی کی رفتار بھی دھیمی رہی، جس کی وجہ سے یہ ابھی تک ترقی کی دوڑ میں بعض دوسرے علوم کے ساتھ نہیں آسکی ہے، بہر حال جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، جس رفتار کے ساتھ یہ علم ترقی کی



منازل پڑھ کر رہا ہے، اس کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ علم ابھی ترقی کی بہت سی منازل پڑھ کر رہے گا اور جلد ہی اپنی وقعت اور اہمیت کے مطابق عمرانی علوم کی صف اول میں جگہ حاصل کر لے گا۔



## ۲۔ حسن۔ مفہوم

جمالیات میں بنیادی قدر حسن ہے۔ لفظ قدر زیادہ تر ایک منشی اصطلاح کے طور پر مستعمل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اصطلاح معاشی مفہوم کے علاوہ بھی اور بہت سے معنوں میں استعمال ہوتی ہے مثلاً اخلاقی، جمالیاتی، مذہبی، تمدنی، ذہنی، جسمانی اور تفریحی۔ بہر حال لفظ قدر کو ہم کسی ضمن میں استعمال کریں، اس کا ایک پہلو نہایت واضح ہے جسے ہم معیار سے ادا کر سکتے ہیں، ہم کسی چیز کو گہراں قدر یا قابلِ قدر صرف اس وقت کہہ سکتے ہیں جب وہ ایک خاص معیار کے مطابق ہو۔ کوئی چیز اس معیار کے جس قدر مطابق ہوگی، اتنی ہی زیادہ قابلِ قدر ہوگی اور جس قدر کم مطابق ہوگی، اتنی ہی کم وقعت۔

قدر کی دو قسمیں ہیں۔ قدر بالذات اور قدر بالواسطہ۔ اگر کوئی قدر بذاتِ خود با وقعت ہے اور اس کا حصول خود ایک مقصد تو اسے ہم قدر بالذات کہتے ہیں۔ مثلاً بنیتم (۱۷۴۸-۱۸۳۲) اور مل (۱۸۰۶-۱۸۷۳) کے نقطہ نظر سے سرت قدر بالذات ہے۔ کانٹ کے زاویہ نگاہ سے نیک ارادہ، افلاطون کی نظر میں صداقت، حسن اور خیر۔ گربن (۱۸۲۶-۱۸۸۲) کے خیال میں تکمیل نفس ہوگی (۱۷۷۰-۱۸۳۱) کے نقطہ نظر سے فلسفہ اور فن۔ مستراط کی نظر میں علم اور اقبال (۱۸۷۷-۱۹۳۸) کے لئے خودی۔ قدر بالذات کے لئے ضروری امر یہ ہے کہ وہ چیز یا صفت یا تصور بذاتِ خود حاملِ قدر ہو، جس کا حاصل کرنا یا اسے پائیہ تکمیل تک پہنچانا بذاتِ خود ایک مقصد ہو، نہ کہ کسی اور مقصد کے حاصل کرنے کا صرف ایک ذریعہ۔ اس دوسری صورت میں اس چیز کا حصول اگرچہ ہمارا مقصد ہوتا ہے، لیکن مقصد بالذات نہیں بلکہ صرف مقصد بالواسطہ۔ رسل (۱۸۷۲-۱۹۷۰) کے الفاظ میں ”کوئی چیز قدر بالذات کی حامل صرف اس وقت کہلاتی جاسکتی ہے جب اس کی قیمت اور وقت خود اس کی اپنی ذاتی خصوصیات کی بنا پر ہو، نہ کہ کسی اور چیز کے حاصل کرنے کے ذریعہ سے۔ آٹھ کی قدر اس وجہ سے ہے کہ وہ دیکھتے کا ذریعہ ہے، دیکھنا مقصد بھی ہو سکتا ہے اور ذریعہ بھی۔ ہم اپنے دشمن یا کھانے کو دیکھتے ہیں تو یہ ایک ذریعہ ہے۔ لیکن فوری صورت شے کو دیکھنا خود ایک مقصد بن جاتا ہے۔“ یہ صاف



ظاہر ہے کہ ایک چیز یا صفت ایک وقت ~~فقط بالذات~~ ہو سکتی ہے اور دوسرے متعلق  
 قدر بالواسطہ۔ ایک شخص کے لئے وہ قدر بالذات ہو سکتی ہے اور دوسرے کے لئے صرف قدر بالواسطہ  
 قدر بالذات اور قدر بالواسطہ میں ایک اور فرق بھی ہے۔ ہم صرف قدر بالذات اشیاء  
 صفات یا تصورات کو قدر کا نام دیتے ہیں اور قدر بالواسطہ رکھنے والی اشیاء یا صفات کو قدر کے  
 نام سے یاد نہیں کرتے بلکہ انہیں با قدر یا حاملِ قدر کہتے ہیں۔ زندگی، حسن، صداقت، خیر (اگر ہم انہیں  
 قدر بالذات مان لیں تو) قدریں ہیں، لیکن دولت، طاقت، حکومت خود قدریں نہیں بلکہ حاملِ قدر ہیں،  
 کیونکہ ان میں قدر بالذات موجود نہیں بلکہ صرف قدر بالواسطہ ہے یعنی ہم حسن کو قدر کہتے ہیں، اور  
 دولت کو حاملِ قدر۔ قدر بالذات رکھنے والی شے یا صفت خود قدر ہوتی ہے اور قدر بالواسطہ  
 رکھنے والی شے یا صفت خود قدر نہیں ہوتی بلکہ اس میں صرف قدر موجود ہوتی ہے۔

حسن کو اکثر مفکرین نے قدر بالذات مانا ہے۔ ان کے لحاظ سے حسن بذات خود ایک قدر  
 ہے، نہ کہ کسی اور قدر کو حاصل کرنے کا صرف ایک ذریعہ۔ لیکن حسن ہے کیا؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے  
 جس کا جواب آسان نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لفظ حسن اپنے مفہوم میں اس قدر غیر واضح ہے کہ اس  
 کی ایسی تعریف یا تشریح جس پر اگر سب نہیں تو اکثر مفکرین ہی متفق ہوں، ناممکن ہے۔ سینٹ اگسٹائن  
 نے کہا ہے کہ میں جانتا ہوں کہ صداقت کیلئے۔ لیکن اگر مجھ سے اس کے متعلق استفسار کیا جائے  
 تو پھر میں اس کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتا۔“ صداقت کی طرح یہی بات حسن کے متعلق بھی کہی جاسکتی  
 ہے۔ ہم میں سے کون ہے جو حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ جاننے کا دعویدار نہ ہو۔ لیکن علمی طور پر ان خیالات  
 کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نہ صرف ہماری معلومات ناقص ہیں بلکہ ہمارے  
 خیالات بھی واضح اور صاف نہیں ہیں۔ مفکرین بھی اس مسئلہ میں نہ ایک دوسرے سے متفق ہیں اور  
 نہ ہی اس گتھی کو سلجھا سکے ہیں۔ بوزنکے (۱۸۴۸-۱۹۲۳) کے ان الفاظ سے اختلاف ممکن نہیں کہ حسن  
 کی ابھی تک کوئی ایسی جامع اور مائع تعریف نہیں کی گئی ہے، جس کے یہ متعلق کہا جاسکے کہ اسے  
 عام طور پر قبول کر لیا گیا ہے۔“ اوسبورن کے لحاظ سے جمالیات کی کتابوں میں حسن کی جو تعریفیں پیش  
 کی گئی ہیں، ان میں سے اکثر صرف الفاظ کا مجموعہ ہیں۔ ڈالٹر پیٹر (۱۸۳۹-۱۸۹۴) تو یہاں تک  
 کہہ دیتا ہے کہ حسن کی جامع تعریف ناممکن ہے، کیونکہ حسن محض ایک انفرادی کیفیت کا نام ہے۔  
 سے عام قیاس نہیں کیا جاسکتا۔ مائیر (۱۸۱۸-۱۸۷۷) حسن کو حسن۔ نہ دلیدہ تصورات میں ضم



سمجھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے اگر حسن کا تجربہ کرنے کی کوشش کی جائے تو حسن غائب ہو جاتا ہے  
 میٹل زون (۱۴۲۹-۱۴۸۹) بھی مائیکر کی اس رائے سے متفق ہے اور حسن کو کمال کا مبہم تصور  
 قرار دیتے ہوئے اسے ناقابل تجربہ صفت سمجھتا ہے شیفس بری ٹیمپس (۱۵۱۰-۱۵۹۰)  
 وغیرہ حسن کی بنیاد وجدان پر استوار کرتے ہیں۔ اور اگرچہ حسن کے معروضی نظریہ کے قائل ہیں لیکن حسن  
 کو اشیاء کی ایک ناقابل تجربہ صفت سمجھتے ہیں۔ گیسٹو (۱۸۵۴-۱۸۸۸) اگرچہ حسن اور زندگی میں  
 آپس میں تعلق کا قائل ہے، لیکن اس کے باوجود وہ حسن کو ناقابل تشریح قرار دیتا ہے۔ حسن ناقابل  
 تشریح ہے۔ یہ تو منڈلانے، تیرنے اور چکنے والا ایک ایسا سایہ ہے جس کی پرچائیں تک تعریف  
 کے دام سے بچ نکلتی ہے۔ وہ حسن کے فکری یا علمی تجربہ کا قائل نہیں۔ اس کے لحاظ سے حسن  
 کا تجربہ کرنا اسے برباد اور ختم کر دیتا ہے۔ ہارٹمان (۱۸۴۶-۱۹۰۶) حسن کو راز سر بستہ  
 سمجھتا ہے۔ حسن اس وقت تک حسن ہے جب تک وہ راز ہے اس کے خیال میں حسن کو ہم  
 محسوس تو کرتے ہیں لیکن جان نہیں سکتے، دیکھتے تو ہیں لیکن سمجھ نہیں سکتے۔ اس میں تو کوئی  
 شک نہیں کہ حسن کی ایک جامع تعریف آسان نہیں لیکن یہ خیال کہ اس کی تعریف ممکن ہی نہیں  
 ناقابل قبول ہے۔ اس جواب سے مطمئن ہونے کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم نے تحقیق کے تمام دروازے  
 بند کر لئے ہیں اور اس صفت یا کیفیت کو ناقابل فہم سمجھ کر اس کی تعریف اور تشریح سے  
 دست بردار ہو گئے ہیں۔

انگریزی میں لفظ BEAUTY وسیع اور محدود دو مفہم میں استعمال ہوتا ہے۔ وسیع  
 مفہوم میں اس میں جمال اور جلال دونوں شامل ہیں۔ اس کے برخلاف محدود معنی میں یہ صرف جمال  
 کے لئے مستعمل ہے۔ عربی اور اردو میں ان دونوں مفہم کے لئے دو الگ الگ اہم وجود ہیں  
 حسن اور جمال۔ حسن وسیع تر قدر ہے اور جمال نسبتاً محدود۔ لفظ حسن میں جمال و جلال دونوں  
 شامل ہیں۔ لیکن ان دونوں الفاظ کے استعمال میں عام طور پر اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا۔ اور  
 اکثر انہیں مترادف الفاظ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ لفظ "جالیات" ہے۔  
 جالیات عربی کے مشتق ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم جالیات میں صرف جمال سے بحث نہیں  
 کرے جہد فن کے علاوہ حسن اور اس سے متعلقہ دوسری اقدار اور صفات بھی زیر بحث لاتے ہیں۔  
 ایک طرف اس میں جمال، نزاکت، دل کشی، دل ربائی، نظر افروزی، دیدہ داری پر بحث کی جاتی  
 ہے اور دوسری جانب جلال، عظمت، وقار، قوت، شوخی وغیرہ پر۔ نہ صرف یہ بلکہ منفی صفات



مثلاً قبح وغیرہ کا مطالعہ بھی جمالیات کا ایک حصہ ہے۔ بنابرین لفظ جمال کو اس کے صحیح مفہوم میں استعمال کرنے کی بجائے جمالیات کی وجہ سے اسے حسن کے وسیع تر مفہوم میں استعمال کر لیا جاتا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ جمالی حسن ہے، لیکن حسن صرف جمال نہیں، دوسری صفات مثلاً جلال بھی اس میں شامل ہیں۔ بہر حال جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ جمال اور حسن کو اکثر مترادف الفاظ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اور ان کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا۔

حسن صرف جمال اور جلال ہی میں منقسم نہیں ہے بلکہ بعض متفکرین نے اس کی کچھ اور اقسام بھی پیش کی ہیں۔ سسرو (۱۰۶-۲۴۴ ق م) کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں۔ ایک دلربائی میں مغمر ہے اور دوسری عظمت میں۔ دلربائی نسوانی صفت ہے اور عظمت مردانہ خصوصیت ہے، جیسا آندرے حسن کی تین قسمیں قرار دیتا ہے۔ الوہی یا بنیادی حسن۔ فطری حسن اور اجمالی حسن۔ اول الذکر کا انحصار باطنی بھگی، ترتیب، تناسب اور موزونیت پر ہے۔ ثانی الذکر رنگ اور روشنی سے متعین ہوتا ہے اور انفرادی ذوق اور شخصی رائے سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ حسن کی تیسری قسم رسم و رواج، انفرادی ذوق، قومی مزاج سے متعین ہوتی ہے۔ لیکن اس کے لئے بنیادی حسن کے معیار کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ حسن کی یہ تینوں قسمیں یا تو ہستی ہوتی ہیں یا ذہنی۔ حتیٰ حسن جسم سے متعلق ہوتا ہے اور ذہنی حسن روح سے۔ بحسب حسن کی دو قسمیں بیان کرتا ہے۔ ابدائی اور تقابلی۔ انہیں وہ مطلق اور اضافی بھی کہتا ہے۔ مطلق حسن تنوع اور تناسب میں پایا جاتا ہے۔ اور فطرت، فن، اشکال اور نظریات میں ملتا ہے۔ اس کے برخلاف تقابلی اور اضافی حسن کا ادراک ہم ان اشیاء میں کرتے ہیں جو دوسری چیزوں کی نقل یا ان کا مشابہ ہوتی ہیں۔ یہ زیادہ سے زیادہ مشابہت میں پایا جاتا ہے۔ اصل خیر حسین ہو یا نہ ہو۔ لیکن اگر اس کی نقل صحیح نقل ہے تو تقابلی اور اضافی حسن اس نقل میں موجود ہوتا ہے۔ ہوم (لائڈکینز) (۱۶۹۶-۱۷۸۲) کے خیال میں حسن کی دو قسمیں ہیں۔ حسن بالذات اور اضافی حسن۔ اگر ہم کسی شے کو دوسری اشیاء سے مقابلہ کے بغیر دیکھیں اور وہ حسین معلوم ہو، تو وہ شے حسن بالذات کی حامل ہے اس کے برخلاف اضافی حسن اشیاء کے آپس کے تعلق اور مقابلہ میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ حسن بالذات کا انحصار صرف حواس پر ہے لیکن اضافی حسن کے ادراک سے لئے غور و خوض اور سوچ، بچار کی بھی ضرورت ہے۔ حسن بالذات کے لئے وہ باطنی بھگی ہمارے ترتیب و خوب اور سادگی کو ضروری خیال کرتا ہے۔ لیکن اضافی حسن کا دار و مدار تعلق اور تقابل پر ہے۔ ایسن (۱۷۵۷-۱۸۲۹) بھی حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے۔ قدرتی حسن اور اضافی حسن



اخلاقی حسن ہیئت میں پوشیدہ ہوتا ہے اور اس کے بنیادی عناصر صراحت، مناسبت اور افادہ ہیں۔  
 کانٹ صفاتی اعتبار سے حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، آزاد اور متوسل۔ آزاد حسن کا انحصار ہیئت  
 پر ہوتا ہے اور ہم ہیئت سے بلا واسطہ محظوظ ہوتے ہیں۔ قدرتی مناظر، پھول، پیل بوٹے، خالص رنگ  
 آزاد حسن کی مثالیں ہیں۔ متوسل حسن میں ہیئت کے ساتھ ساتھ مقصد بھی ہمارے پیش نظر ہوتا ہے  
 اور یہ دونوں صفات مل کر جمالیاتی تجربہ کا موجب ہوتی ہیں، متوسل حسن، آزاد حسن کی طرح خالص  
 تو نہیں ہوتا۔ لیکن اس کی اخلاقیات اور مقصدیت کی بنا پر اس کی وقعت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا  
 اور جب یہ مقصد اخلاقی ہو تو کانٹ کے لحاظ سے اس کی وقعت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ تجرباتی جمالیات  
 کے بوسس جی۔ ٹی۔ فشر حسن کے تین مفہم بیان کرتا ہے۔ وسیع ترین مفہوم میں اس کا مطلب موجب  
 حظ ہے، وہ چیز جس کے ادراک سے ہمیں حظ حاصل ہو، حسین ہے۔ اس سے محدود معنی میں اس کا  
 مطلب اعلیٰ قسم کا حظ ہے۔ یہ حظ بھی جیسا ہی ہوتا ہے۔ محدود ترین معنی میں اس کا مطلب حقیقی حسن  
 ہے، جو نہ صرف موجب حظ ہوتا ہے بلکہ اس میں حظ کی قدر بنیادی طور پر موجود ہوتی ہے اس مفہوم  
 میں حسن اور خیر دونوں اقدار ایک دوسرے میں اس طرح مل جاتی ہیں کہ دونوں کا الگ الگ وجود ختم  
 ہو جاتا ہے اور دونوں ایک ہو جاتی ہیں۔

حسن کی ایک ایسی تعریف پیش کرنا جس پر سب یا کم از کم اکثر مفکرین متفق ہوں، ناممکن ہے۔  
 آئی۔ اے۔ رچرڈز اور سی۔ کے۔ ادگڈن نے اپنی دو کتابوں میں حسن کی سولہ تعریفیں رقم کی ہیں۔ اور  
 یہ دہ تعریفیں ہیں جو ان کے لحاظ سے مختلف مفکرین اور مکاتیب فکر نے پیش کی ہیں۔ ان کے لحاظ سے  
 حسین وہ ہے جو:-

۱۔ حسن کی سادہ خصوصیت کا حامل ہو۔

۲۔ مخصوص ہیئت کا مالک ہو۔

۳۔ فطرت کی نقل ہو۔

۴۔ کسی میڈیم کے کامیاب عمل کا نتیجہ ہو۔

۵۔ ایک نابغہ کا عمل ہو۔

۶۔ صداقت (ب)، روح فطرت (ج)، نصب العین (د)، کلیہ (ه)، شہادتیت کو ظاہر کرتا ہو۔

۷۔ القباس نظر پر اگر ہے۔

۸۔ بنیاد جمالیات، مفہوم مفہوم



۸۔ سماجی طور پر اچھے اثرات پیدا کرنے کا موجب ہو۔

۹۔ اظہار ہو۔

۱۰۔ موجب لذت و مسرت ہو۔

۱۱۔ جذبات کو بیدار کرنے والا ہو۔

۱۲۔ ایک مخصوص جذبہ کو آگے بڑھانے والا ہو۔

۱۳۔ ہم آہنگی کا موجب ہو۔

۱۴۔ قوت عمل کو آگے بڑھائے۔

۱۵۔ بہن اعلیٰ شخصیتوں سے روشناس کرائے۔

۱۶۔ ربط پیدا کرے۔

اگرچہ مندرجہ بالا تعریفوں میں حسن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے، اور متعدد صفات کو پیش کیا گیا ہے لیکن یہ تمام تعریفیں کسی خاص منطقی ترتیب کا نتیجہ نہیں منطقی ترتیب دینے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان تعریفوں کی جماعت بندی کرنے کی کوشش کی جائے تاکہ جو تعریفیں ایک دوسرے سے قریب تر ہیں، وہ ایک جماعت میں شامل کی جاسکیں۔

ادیسون نے اپنی کتاب میں حسن کی مختلف تعریفوں کی جماعت بندی کی کوشش کی ہے :-

۱۔ مابعد الطبیعیاتی تعریفیں۔ ہر وہ چیز حسن ہے جو حقیقت اور لے سے ایک خاص تعلق رکھتی ہو، مثلاً یام گارٹن کے لحاظ سے حسن جو اس کے ذریعہ سے مطلق کہ جانتا ہے۔ اور فشتے کے خیال میں حسن روح کا معروضی اظہار حسن ہے۔

۲۔ مختلط مابعد الطبیعیاتی تعریفیں۔ نمبر ۳ اور ۶ کی تعریفیں جو مختلف مابعد الطبیعیاتی نظریات پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ تعریفیں دو گروہوں میں منقسم کی جاسکتی ہیں،

(ا) وہ تعریفیں جن میں حسن کو مابعد الطبیعیاتی قدر یا اخلاقی خیر سے متعلق سمجھا گیا ہے افلاطون، سینٹ اگسٹائن اور ٹالسٹائی (۱۸۲۸-۱۹۱۰) کے خیال میں صداقت، حسن اور خیر ایک اساسی یا عینی مابعد الطبیعیاتی قدر کے تین پہلو ہیں۔ اور رسکن حسن کو مذہبی اور اخلاقی اقدار کو آگے بڑھانے میں پوشیدہ سمجھتا ہے۔

(ب) وہ تمام تعریفیں جن میں حسن کا تعلق نقل سے قائم کیا گیا ہے۔

۳۔ نظریہ حسن۔



۳۔ معروضی غیر اضافی تعریفیں۔

ا۔ وہ شے جو حسن کی سادہ اور ناقابلِ تجزیہ صفت کی حامل ہو، حسین ہے۔

ب۔ وہ شے جو ایک مخصوص معروضی حیثیت کی مالک ہو، حسین ہے۔

۴۔ موضوعی اضافی تعریفیں۔

ا۔ وہ شے حسین ہے جو خط یا جذبہ سے بطور معروض، علت یا اظہار متعلق ہو۔

ب۔ وہ شے حسین ہے جو ایک خاص ذہنی حالت (خالص جمالیاتی تجربہ، ہم گدازی، رابطہ)

سے بحیثیت معروض یا علت متعلق ہو۔

۵۔ مشترکہ موضوعی معروضی۔ وہ شے حسین ہے جو ایک طرف خاص ذہنی حالت کی معروض ہو

(۴ب)، اور دوسری طرف ایک مخصوص معروضی حیثیت کی مالک ہو (۳ب)۔ کلائیو بیل اور روبرٹ فرائی نے اسی نقطہ نظر کو پیش کیا ہے۔ او سبورن خود بھی اسی نظریہ کا حامی ہے۔

۶۔ معروضی اضافی :- وہ شے حسین ہے جو

ا۔ خیر کو آگے بڑھائے

ب۔ جو تمدنی طور پر بہتر اثرات کی حامل ہو۔

ج۔ جو اظہار یا ابلاغ کے مقصد کو ایک خاص طریقہ سے پورا کر سکے۔

د۔ جو ایک نابغہ کی تخلیق ہو۔

۵۔ جو فطرت کی نقل ہو۔

د۔ جو ایک میڈیم کو کامیاب طریقہ سے استعمال کرنے کا نتیجہ ہو۔

وہ خود اس بات کا معترف ہے کہ یہ جماعت بندی کچھ بہت زیادہ واضح اور صاف نہیں ہے۔ کیونکہ

اس میں مختلف تعریفیں آپس میں مدغم ہو گئی ہیں اور ایک تعریف دوسری میں درآئی ہے علاوہ ازیں

یہ کسی ایک خاص تصور کی تعریف نہیں ہے۔

منحوط مابعد الطبیعیاتی تعریفوں کے متعلق وہ لکھتا ہے کہ کسی فن پارہ کے اخلاقی اثرات کے متعلق

کسی خاص نتیجہ پر پہنچنے کا مطلب اس کے حسن کے متعلق رائے قائم کرنے سے بالکل مختلف ہے۔۔۔

حقیقت یہ ہے کہ حسین معروضات سے منحوط ہونا بذاتِ خود قابلِ قدر ہے۔ اگرچہ یہ ممکن ہے کہ فنی

تخلیقات غیر جمالیاتی اقدار کو پیش کرنے اور آگے بڑھانے میں معاون و مددگار ثابت ہوں۔ بہر حال

ایسا ہونا لازمی امر نہیں ہے۔



وہ حسن اور نقل کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نقل کے نظریات کو قبول نہ کرنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس بات کے قبول کرنے سے انکار کر دیں کہ حسنِ فطرت کی حیثیت بنیادی ہے اور فن کے حسن کی ثانوی۔ ہمیں ان نظریات کو رد کر دینا ہو گا جن کی رد سے فن کا حسن، حسنِ فطرت کا صرف ایک منتخب حصہ اور اسے پیش کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔

حسن کے موضوعی نظریہ کے متعلق وہ رقمطراز ہے کہ اگر ہم موضوعی نظریہ کو قبول کر لیں تو ہم اس چیز کو ماننے پر مجبور ہو جائیں گے کہ تاریخِ ذوق اور نفسیات جذبات کے مواصلات کا نہ کوئی فلسفہ ہے اور نہ علم۔

ایم۔ ایم۔ شریف (۱۸۹۲-۱۹۶۵) نے اپنی کتاب "جمالیات کے تین نظریے" کے دیباچہ میں حسن کی مختلف تعریفوں کو متعلقہ نقطہ ہائے نظر کے تحت مختلف زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں عینی نظریہ کو سرفہرست جگہ دی گئی ہے۔ اور اس کے بعد حقیقت پسندانہ موقف کو۔ ان دو نظریات میں پیش کردہ تعریفوں کے علاوہ انہوں نے ان بہت سی تعریفوں کو بھی پیش کیا ہے جن کی رد سے سن، ہم آہنگی، آہد یا مسرت کے ہم معنی ہیں۔ بعض مفکرین کے لحاظ سے حسن، صورتِ محض، نقل، ہمدردی، ایک مخصوص جذبہ، تلازم یا کھیل میں مضمر ہے۔ بعض مفکرین حسن کی کثرت سازی، معاشرتی اور اخلاقی اثرات، حیاتیاتی مقاصد یا مختلف جبلتوں کے اظہار کو حسن کہتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی انہوں نے بہت سی اور تعریفوں کا ذکر کیا ہے جو مختلف مفکرین نے پیش کی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ حسن کی اتنی زیادہ اور اس قدر مختلف تعریفیں پیش کی گئی ہیں کہ ان سب کا پیش کرنا ناممکن ہے۔ ان کی جماعت بندی بھی آسان کام نہیں۔ کیونکہ بعض مفکرین نے مختلف نظریات کے اشتراک پر اپنے نظریہ کی بنیاد رکھی ہے اور بعض نے حسن کی ایک سے زیادہ تعریفیں پیش کی ہیں جن کا آپس میں کوئی خاص تعلق نہیں۔ بہر حال اس قسم کی ایک کوشش چاہے اس کا نتیجہ خاطر خواہ نہ بھی ہو، کرنی ضرور چاہیے تاکہ حسن کا مابین اور نوعیت کے متعلق کسی نتیجہ تک پہنچنے میں کچھ مدد مل سکے۔

حسن کی مختلف تعریفوں کو چار جماعتوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے (۱) وہ تعریفیں جو حسن کے مابعد طبیعیاتی نظریات پر مبنی ہیں (۲) جن کی رد سے حسن موضوعی ہے (۳) جن میں حسن کو معروضی قرار دیا گیا ہے (۴) جو حسن کو موضوع اور معروض میں ایک خاص تعلق قرار دیتی ہیں۔

اب حسن کی ان تعریفوں کو الگ الگ پیش کیا جاتا ہے۔



## ۳- حسن- مابعد الطبیعیاتی

(۱) جمالیات کا ایک بنیادی مسئلہ فطرت اور فن میں حسن کی تحقیق ہے لیکن بعض مفکرین نے اپنے جمالیاتی نظریات میں حسن ازل کو بھی پیش کیا ہے، حالانکہ اس بحث کا اصل مقام جمالیات نہیں مابعد الطبیعیات ہے۔ اس نظریہ کو ہم حسن کا مابعد الطبیعیاتی نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ اس نظریہ کی رو سے حسن ذات باری تعالیٰ کی ایک صفت ہے اور صرف وہ شے حسن ہے جو کسی نہ کسی صورت سے حقیقت اولیٰ سے متعلق ہو۔ یونانی مفکرین میں اس نظریہ کا سب سے پہلا داعی افلاطون ہے اور سب سے بڑا افلاطونیس (۲۰۵-۲۴۰)۔ ان کے علاوہ سینٹاگٹائن، اریگینا (۸۱۰-۸۷۷)، بام گارٹن، ونکل مان (۱۷۱۷-۱۷۷۸)، شینگ، بیگی، سوگر (۱۷۸۰-۱۸۱۹)، شرینہار (۱۷۸۸-۱۸۷۰)، نشر (۱۸۰۷-۱۸۸۷)، کزن (۱۷۹۲-۱۸۷۷)، بریڈ لے (۱۸۳۶-۱۹۲۴) وغیرہ بھی اس نظریہ کے حامی ہیں۔ اس نظریہ کو پیش کرنے والے تقریباً تمام مفکرین نے حسن کا موضوعی یا معروضی نظریہ بھی پیش کیا ہے، کیونکہ جمالیات میں حسن کا جو مفہوم لیا جاتا ہے وہ معروضی ہوتا ہے یا موضوعی یا ان کا آپس کا تعلق بہر حال چونکہ بعض عظیم مفکرین نے حسن کا یہ نظریہ پیش کیا ہے، اس لئے اس کے متعلق کچھ نہ کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔

افلاطون کے لحاظ سے حسن مطلق، ازلی اور ابدی ہے اور خیر و صداقت کے ہم معنی۔ ذات خداوندی میں یہ تینوں اعلیٰ اقدار نہ صرف موجود ہیں بلکہ ذات باری تعالیٰ ان کا سرچشمہ ہے۔ حسن ہر حسین شے میں منعکس ہے۔ یہ کامل، واحد، سادہ اور قائم ہے۔ یہ نہ بڑھتا ہے اور نہ گھٹتا ہے۔ حسن مطلق مادر اسے اور اک ہے اور جسم کی آنکھوں سے نہیں بلکہ صرف دل کی آنکھ سے نظر آ سکتا ہے۔ افلاطونیس نے حسن کے اس نظریہ کو ترقی دی۔ اس کے خیال میں خدا، اعلیٰ ترین حسن ہے۔ روح کے حسن کا انحصار اپنے آپ کو خدا کا نمونہ بنانے میں ہے۔ جو روح اس مقصد عظیم میں جس حد تک کامیاب ہے، وہ اسی حد تک حسین ہے۔ اور وہ اسی حد تک خدا کے عشق میں مبتلا ہو کر اس سے ہمکنار ہو سکے گی۔ وہ روح جو حسن اعلیٰ کے بارے میں تفکر کرتی ہے، وہ صرف اسے جانتی ہے۔ لیکن جو



روح اس کے عشق میں مبتلا ہو جائے، وہ اس سے ہٹنا ہو جاتی ہے۔ روح کا وہ تجربہ جو اسے وصل خداوندی میں حاصل ہوتا ہے، اتنا فوری ہوتا ہے کہ بیان میں نہیں آسکتا۔ اس کے بعد ایک ناقابل بیان کشف ہوتا ہے جو روحانی مسرت سے ہٹنا کر دیتا ہے۔ یہ اعلیٰ حسن ان لوگوں کو بھی حسین بنا دیتا ہے، جن کے دل میں اس کا عشق اور اس کی بے پناہ طلب موجود ہوتی ہے۔ سینٹ اگسٹائن، غیر صداقت اور حسن کو بنیادی طور پر ایک ہی قدر کے تین پہلو قرار دیتا ہے اور ان تینوں کا منبع ذات خداوندی کو سمجھتا ہے۔ اریگنا خاچی عالم کو اعلیٰ ترین حسن خیال کرتا ہے۔ اس تک رسائی صرف عقل اور فہم کے ذریعہ ممکن ہے۔ اس کے برخلاف مرنی حسن کا ادراک ظاہری حواس کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔ بام گارٹن کے لحاظ سے حواس کے ذریعہ ”مطلق“ کو جاننے کا نام حسن ہے۔ ذہل مان خدا کو حسن کل قرار دیتا ہے۔ اور انسانی تصور حسن کی تکمیل کے لئے حسن ایزدی سے مطابقت کو ضروری خیال کرتا ہے۔ وہ حسن کو کمال میں پوشیدہ سمجھتا ہے اور چونکہ صرف خدا کامل ہے، اس لئے اس کے خیال میں حسن ملکتی ہے۔ شیلنگ لانتناہیت کو تنہا ہی صورت میں پیش کرنے کو حسن قرار دیتا ہے۔ ہیگل حسن اور حقیقت کو ”تصور مطلق“ کے مختلف پرتو مانتا ہے۔ اس کے لحاظ سے ”تصور مطلق“ کا حیاتی صورتوں یا وسائل کے ذریعہ ظہور کا نام حسن ہے۔ بالفاظ دیگر ”تصور“ یا نفس کل کا اپنے آپ کو حواس پر آشکار کر دینا حسن ہے۔ سو لگر حسن کو خدا کا بلا واسطہ جلوہ قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ حسن کا ادراک صرف اس وقت ممکن ہے جب ہم اس میں محیط کل ذات باری تعالیٰ کی زندہ اور متحرک روح دیکھ سکیں۔ شوپنہار ”ارادہ مطلق“ کے منظر کو حسن قرار دیتا ہے۔ نثر کے خیال میں تصور مطلق کو واقعیت کے دنگ میں پیش کرنے کا نام حسن ہے۔ بریڈے کے خیال میں حسن لانتناہیت کا پرتو ہے۔ کزن حسن کی اعلیٰ ترین قسم یعنی اخلاقی حسن کا مبادا ذات باری تعالیٰ کو قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ہر چیز کا اصل اصول ذات خداوندی ہے۔ بنا بریں حسن کامل کا منبع بھی خدا ہی ہے۔ ذات خداوندی میں حسن کامل اور خیر کامل یکجا پائے جاتے ہیں۔

(۲) بعض مفکرین نے حسن کی تعریف اور تشریح اس انداز سے کی ہے کہ انہیں مندرجہ بالا مفہوم میں مابعد الطبیعیاتی نظریات نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن چونکہ ان کا تعلق مابعد الطبیعیات کے کسی نہ کسی نظریہ سے ضرور ہے، اس لئے انہیں یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ ان میں سے کچھ مفکرین ایسے ہیں جنہوں نے حسن کی تعریف یا تشریح میں دوسری اقدار کو بنیاد بنایا ہے۔



(ا) ان اقدار میں سب سے زیادہ زور جن اقدار پر دیا گیا ہے وہ صداقت اور خیر ہیں۔ مذہب  
 سطور میں ہم دیکھ آئے ہیں کہ افلاطون، سینٹ اگسٹائن اور کزن کسی نہ کسی صورت سے ان تینوں  
 اقدار — صداقت، حسن اور خیر — کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتے ہیں، ہر ذرا ان تینوں اقدار  
 کو ایک ہی حقیقت کے مختلف پہلو قرار دیتا ہے۔ شیفس بری اور پچین صداقت، حسن اور خیر کو ایک ہی قدر  
 مانتے ہیں بشلیگل کے خیال میں حسن کو صداقت، خیر اور زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ٹالسٹائی ان  
 تینوں اقدار کو ایک ہی قدر کے مختلف پہلو خیال کرتا ہے۔ کیٹس (۱۷۹۵-۱۸۲۱) اور ڈالٹر پیٹر (۱۸۲۱-۱۸۹۵)  
 صداقت کو ایک ہی قدر مانتے ہیں اور راسکن خیر اور حسن کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتا ہے۔

(ب) سقراط، ہیوم (۱۷۱۱-۱۷۷۶) اور مورس (۱۸۳۲-۱۸۹۶) حسن اور انادیت میں بہت  
 زیادہ قریبی تعلق کے قائل ہیں۔ سقراط خیر اور حسن دونوں کو انادیت کے پیمانہ سے ناپتا ہے اس کے  
 لحاظ سے کارآمد اور مفید ہونے کا مطلب ہی حین ہوتا ہے۔ ہیوم انادیت کو حسن کا ایک لازمی اور  
 ضروری جزو خیال کرتا ہے اور اس کے بغیر حسن کے وجود کا قائل نہیں۔ مورس بھی انادیت کو حسن  
 کے لئے ایک لازمی صفت قرار دیتا ہے اور حسن کی موجودگی کے لئے اسے خیر سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔

(ج) بعض مفکرین نے حسن کو کمال میں مضمر سمجھا ہے۔ سینٹ تھامس اکیولس کمال کو حسن کی  
 موجودگی کے لئے ضروری خیال کرتا ہے۔ دالف کمال کو حسن کی بنیادی صفت قرار دیتا ہے۔ اور  
 کمال سے اس کا مطلب "کل کا اپنے اجزاء سے منطقی تعلق یا کثرت میں وحدت" ہے۔ ہام گارٹن حسن  
 اور کمال کو ہم معنی الفاظ سمجھتا ہے۔ سٹینز (۱۷۲۰-۱۷۷۹) کمال کے ساتھ ساتھ خیر اور حفظ کو بھی حسن کے  
 لئے ضروری خیال کرتا ہے۔ نیڈل زون حسن کو کمال کا بہم تصور قرار دیتا ہے۔ مینگز (۱۷۲۸-۱۷۷۹)  
 کے لحاظ سے حسن کمال کا مرئی خیال ہے اور لینگ (۱۷۲۹-۱۷۸۱) کے خیال میں حسن "مرئی کمال"  
 اور اعلیٰ کمال کا نامکمل تصور ہے۔

(د) حسن کو حفظ اور مسرت میں بھی پوشیدہ سمجھا گیا ہے۔ افلاطون، ارسطو، دالف، نیڈل زون،  
 شیفس بری، تھامس ہیڈ، ہیوم، میوراٹوری (۱۷۷۲-۱۷۵۰) نے حفظ کو حسن کے لئے لازمی اور ضروری  
 بلکہ جزو لاینفک قرار دیا ہے۔ لیکن سنیانا (۱۸۶۳-۱۹۵۲) اور ولیم ڈیوڈ روس (۱۸۷۷-۱۹۴۰)  
 صرف حفظ کو حسن قرار دیتے ہیں۔ افلاطون کے خیال میں حسن کے لئے حفظ اور خوشی  
 کا موجب ہوتا ہے کیونکہ یہ نظارہ ہیں حسن ازل کی یاد دلاتا ہے۔ ارسطو حسن کے لئے حفظ کو بھی لازمی  
 قرار دیتا ہے۔ دالف کے لحاظ سے حفظ و انبساط بھی حسن کا جزو لاینفک ہے۔ نیڈل زون حفظ کی



تین قسمیں بیان کرتا ہے۔ اور ان میں سے ایک قسم کو حسی حسن پر مبنی قرار دیتا ہے۔ شیفس بری  
 حسین معروض کے لئے خوشگوار ہونا ضروری خیال کرتا ہے۔ تھامس ریڈ کے نظریہ کی روش سے  
 حسین شے کا ادراک ذہن میں ایک خوشگوار جذبہ یا احساس پیدا کرتا ہے۔ ایڈلین (۱۶۷۲-۱۷۱۹)  
 کے لحاظ سے حفظ و انضباط اگرچہ عظمت اور ندرت سے بھی حاصل ہوتا ہے، لیکن روح سب  
 سے زیادہ جس قدر سے متاثر ہوتی ہے، وہ حسن ہے۔ حسن روح کو فوری طور پر طہانیت اور  
 آسودگی بخشتا ہے۔ ہیوم حفظ اور لذت کا شمار حسن کے اجزائے ترکیبی میں کرتا ہے۔ میوراٹوری  
 حفظ کو حسن کی بنیادی صفت قرار دیتا ہے۔ جی۔ ٹی۔ فشر کے لحاظ سے حسن ہر اس شے سے متعلق  
 ہے جس میں بلا واسطہ اور فوری طور پر محفوظ کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔ سنیا نا حسن کو تجسیم شدہ  
 حفظ قرار دیتا ہے۔ اور اسے بنیادی حیثیت کا حامل سمجھتا ہے۔ ولیم ڈیوڈس جمالیاتی لطف انڈی  
 کو تمام حسین اشیاء کی مشترک صفت خیال کرتا ہے۔ وہ لطف اور حفظ کو حسن سے برتر سمجھتا ہے۔  
 کیونکہ اس کے لحاظ سے حسن صرف قدر یا واسطہ ہے، اور اس کا مقصد لطف پیدا کرنا ہے۔ صرف  
 جمالیاتی لطف قدر بالذات کا حامل ہے۔ اور حسن اس کے حصول کا ایک ذریعہ ہے نہ کہ بذات خود ایک مقصد۔  
 (پھر) حسن اور زندگی کے آپس کے تعلق سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن مفکرین نے شروع میں اس  
 مسئلہ پر زیادہ توجہ مبذول نہ کی۔ اگرچہ یونانی مفکرین کردار کے حسن کی طرف اشارہ کچھ کہہ چکے تھے  
 لیکن افلاطون وہ پہلا مفکر ہے جس نے حسن کو کم از کم یا واسطہ طور پر زندگی سے متعلق سمجھا ہے۔  
 اس کے خیال میں حسن کا نور جاندار اشیاء یا ان اشیاء میں زیادہ منعکس ہوتا ہے جو ان سے  
 مشابہ ہوتی ہیں۔ اٹھارویں صدی کے بعض مفکرین نے ان دونوں اقدار کے تعلق پر بحث شروع کی۔  
 بونفٹ (۱۶۹۱-۱۷۳۷) فطرت اور فن سے زیادہ انسان اور اس کے تعلقات میں حسن کو منظم سمجھتا  
 ہے۔ وہ حسن کی تشریح تاریخی قوتوں کو بنیاد بنا کر کرتا ہے۔ گروٹے (۱۷۹۹-۱۸۳۲) زندگی اور  
 حسن کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے زندگی ہی حسین شے کو حسین بنانے کی  
 ذمہ دار ہے۔ ایک تیسری اس وقت تک حسین ہے، جب تک وہ زندہ ہے۔ زندگی کے بعد وہ  
 ایک سخت اور بد نما نقش کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جو فرے (۱۷۹۶-۱۸۴۲) زندگی کے اصلی  
 نظریات میں حسن کی موجودگی کا قائل ہے۔ رومانیت پسند زندگی اور حسن کے تعلق کے قائل ہیں۔ لیکن  
 چونکہ ان کے نزدیک زندگی انفرادی اور رومانی ہے، اس لئے وہ اس تعلق کو زیادہ واضح نہ  
 کر سکے۔ حقیقت پسندوں کے یہاں حسن اور زندگی کا تعلق بہت واضح اور صاف ہے۔ سیٹھ سائن



(۱۷۹۰-۱۸۲۵) کوٹھے (۱۷۹۸-۱۸۵۷) مین (۱۸۲۸-۱۸۹۳) کے لحاظ سے زندگی سماجی زندگی ہے۔ اور زندگی اور حسن میں بہت گہرا تعلق ہے۔ گاڈویل (۱۷۰۷-۱۷۳۷) کا خیال کرتا ہے اور اسے ماحول کی تخلیق قرار دیتا ہے۔ انسان کا تصور حسن سماج اور ماحول کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ کیٹنگز (۱۸۳۷-۱۸۸۸) کے لحاظ سے حسن ایک ایسا مجرد تصور ہے جو مختلف مظاہر کا اعلاہ کئے ہوئے ہے۔ یہ مظاہر عمرانی حالات کی بنا پر تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ہر ماہ کو حسن کی اس مجرد حد کا مفہوم خود متغیر کرنا پڑتا ہے۔ گیٹو کے خیال میں سماجی نظم و ضبط کے خیال کو اپنے دل میں سوچنے کا مطلب احساس حسن ہے۔ اس کے لحاظ سے صرف زندگی میں فن کا اصول مضمر ہے اور حسن یہی زندگی کا مکمل شعور بن جاتا ہے۔

(۳) متقدمین کی اکثریت اور تسوسطین میں سے کچھ مفکرین حسن کو نقل میں پوشیدہ سمجھتے ہیں۔ یونانی مفکرین نقل کو تخلیق حسن کا ایک ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ افلاطون فن کو نقل کی نقل قرار دیتا ہے اور ارسطو اسے نقل سمجھتا ہے۔ پوٹاک (۴۶-۱۲۲) وہ پہلا مفکر ہے جس نے حسن اور حسن نقل میں فرق واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ فن کی کامیابی کا انحصار صحیح نقل میں سمجھتا ہے نہ کہ حسن میں۔ ارسطو اریگنا حسن کو نہ نقل میں مضمر سمجھتا ہے اور نہ نقل کے ذریعہ حسن کی تخلیق کو ممکن خیال کرتا ہے۔ مینٹ تھا س ایکونس نقل میں حسن کی موجودگی کا قائل ہے۔ لیکن اس کے لئے وہ حسن کی صفات تکمیل مناسب اور وضاحت — کی موجودگی کو ضروری خیال کرتا ہے۔ بوآلو (۱۶۳۶-۱۷۱۱) متقدمین اور فطرت کی نقل میں حسن کو پوشیدہ سمجھتا ہے۔ سارل باتو (۱۷۱۳-۱۷۸۰) نقل اور حسن کو ایک دوسرے سے متعلق خیال کرتا ہے اور نقل کو تمام فنون کے بنیادی اصول کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ ہم احساسی میں نقل کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس میں ہم دوسروں کے احساسات سے صرف متاثر ہی نہیں ہوتے بلکہ یہ ہیں دوسرے کے افعال کی نقل پر بھی آمادہ کرتے ہیں لیکن ہم احساسی اور ہم گدازی کو صرف نقل تک محدود نہیں کیا جاسکتا، ان کا دائرہ عمل نقل سے بہت زیادہ وسیع ہے۔

(۴) ہیئت اور مواد کا مسئلہ بہت ہی قدیم ہے لیکن بعض مفکرین اور مصنفین نے ہیئت میں حسن کو مضمر سمجھا ہے اور ہیئت ہی کو فن کی بنیادی صفت قرار دیا ہے۔ اس کے برخلاف اکثر مفکرین صرف مواد کی اہمیت کے قائل ہیں۔ کچھ مفکرین ایسے بھی ہیں جو ہیئت اور مواد دونوں میں حسن کو پوشیدہ سمجھتے ہیں اور دونوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اس مسئلہ پر مفصل بحث تو کہیں بعد میں آئیگی۔ یہاں تو حسن کے متعلق ان مفکرین کے خیالات کو مختصر طور پر پیش کرنے کے لئے اکتفا کیا جاتا ہے جن کے



لحاظ سے حسن نسبت میں مضمون ہوتا ہے۔ افلاطونیس کے لحاظ سے حسن صورت پذیری کا نام ہے، حسن صورت کی ایک صفت ہے نہ کہ مواد کی، کیونکہ صرف صورت مرنی ہے، مواد نہیں۔ سینٹ تھامس اکیونس بھی افلاطونیس کی طرح حسن کو صورت اور نسبت میں پوشیدہ سمجھتا ہے۔ اور اس کے وقت کا فلاحی ماحول سے زیادہ بصارت کو قرار دیتا ہے۔ کانٹ کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں آزاد اور متصل۔ آزاد حسن کا دار و مدار صرف ہیئت پر ہوتا ہے اور ہم اس میں ہیئت سے بلا واسطہ مخلوط ہوتے ہیں۔ بستلر اور شیفٹس بری بھی صرف صورت اور ہیئت میں حسن کی موجودگی کے قائل ہیں۔ انیسویں صدی میں فن میں ایک باتا عدہ تحریک اٹھی جس کا بنیادی اصول ہی یہ تھا کہ حسن ہیئت میں مضمون ہوتا ہے نہ کہ مواد میں۔ یہ تحریک ہیئت برائے نسبت یا صورتیت کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس تحریک کا سربراہ ہولبرٹ تھا جس کے لحاظ سے حسن صرف حسن پر دلالت کرتا ہے، اور اپنے سوا کسی اور چیز پر دلالت نہیں کرتا۔ ہسلک (۱۸۲۵-۱۹۰۴) فیڈلر (۱۸۴۱-۱۸۹۵) اور ایٹونسن کے خیال میں حسن اس صورت اور نسبت میں مضمون ہوتا ہے جس کا ہمیں ادراک ہوتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ (۱۸۹۳-) کے خیال میں حسن ہمارے ادراک میں صوری بنات کی وحدت کا نام ہے۔ موجودہ صدی میں کلائیویل (۱۸۸۱-) اور راجر فرائی (۱۸۸۶-۱۹۴۳) ہیئت پر نسبت کافی زور دیتے ہیں۔ کلائیویل کے لحاظ سے صرف ”معنی خیز صورت“ ہمیں جمالیاتی طور پر متاثر کرتی ہے۔ راجر فرائی فن میں صورت کو بنیادی حیثیت دیتا ہے۔ یہ صورت خطوط اور رنگوں کی ایک خاص تربیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اور اس میں تجویب اور تنوع متحد ہو جاتے ہیں۔ کر دے (۱۸۸۶-۱۹۵۱) بھی اگرچہ ہیئت اور مواد میں زیادہ تفریق کا قائل نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ہیئت کو مواد کی نسبت زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے معنی اور مواد کا جملہ مکمل طور پر ہیئت اور صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور یہی حسن اور فن ہے۔

(۵) بعض مفکرین رمز و کنایہ میں حسن کو پوشیدہ سمجھتے ہیں۔ اسکاٹس اریگینا مذہبی کتب، روایات اور فنون لطیفہ میں رمزیت کا قائل ہے۔ اس کے لحاظ سے فنون لطیفہ میں حسن کا دار و مدار رمز و کنایہ میں ہے۔ حسن رمزیت میں پوشیدہ ہے نہ کہ نقل میں۔ حسن مطلق رمزیتہ طور پر اپنے آپ کو مرئی اشیاء میں ظاہر کرتا ہے اور ان کے حسن کا انحصار اس رمزیت میں پوشیدہ ہے جو عقل و فہم سے سمجھ میں آ سکتا ہے نہ کہ صرف ادراک سے۔ دانتے بھی رمزیت کا قائل ہے۔ قرون وسطیٰ میں الفاظ کے ظاہر اور اصل مفہوم کے فرق پر بہت زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ دانتے اس فرق کو مانتا ہے اور حسین تخلیق



کے اصل مفہوم تک پہنچنے کے لئے فکر کو بہت ضروری خیال کرتا ہے۔ (دیدرو ۱۷۱۳-۱۷۸۴)

وضاحت سے زیادہ، رمز و کنایہ اور اشارہ کا قائل ہے۔ کیونکہ اس کے خیالی میں رمز و کنایہ، تخیل اور خط کا موجب ہوتا ہے اور زیادہ وضاحت افسردگی اور بیزاری پیدا کرتی ہے۔ انگلستان کا رومانوی شاعر بلیک (۱۷۵۷-۱۸۲۷) اشارت کا شیدائی ہے اور فن کی کامیابی اور حسن کا دار و مدار رمز و اشارہ میں مضمر سمجھتا ہے۔ سو لگر فن کو رمز پر قرار دیتا ہے اور رمز کو حسن کا ضامن، بولڈیر (۱۸۲۱-۱۸۶۷) اور اس کے بعد فرائیڈ نے (۱۸۵۶-۱۹۳۹) نے رمز و کنایہ کی اہمیت پر زور دیا اور فن اور ادب کے لئے اسے ضروری قرار دیا۔ مفکرین میں سے سنیانانے رمزیت کی اہمیت کی طرف توجہ مبذول کرائی اور اس کے بعد سز لیگر نے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔ ان کے لحاظ سے فن اور حسن کے لئے رمز و کنایہ ضروری ہے، وگرنہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

رمز و کنایہ کے علاوہ بعض مفکرین فن کو التباس قرار دیتے ہیں اور بعض فن میں التباس کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ ہومر التباس کو فن میں نہ صرف جائز سمجھتا ہے بلکہ وہ اسے فن کے لئے ایک اہم جزو قرار دیتا ہے۔ ہوگارتھ (۱۶۹۷-۱۷۶۴) بھی فن کی کامیابی کے لئے التباس کو ضروری خیال کرتا ہے وہ اگرچہ حسن کے معروضی نظریہ کا قائل ہے لیکن فن میں حسن پیدا کرنے کے لئے التباس کو بہت اہم قرار دیتا ہے۔ ایگزٹڈر (۱۸۵۹-۱۹۲۸) حسن کو نہ موضوعی مانتا ہے اور نہ معروضی، بلکہ معروض اور موضوع میں ایک خاص تعلق کو حسن قرار دیتا ہے لیکن وہ حسن کو حقیقت نہیں مانتا بلکہ وہ اسے التباس نظر خیال کرتا ہے، مگر ایسا التباس جو التباس ہونے کے باوجود غلط نہیں ہے۔ فرائیڈ بھی ادب اور فن کو حقیقت نہیں بلکہ التباس حقیقت مانتا ہے۔ لانگے (۱۸۵۵-۱۹۲۱) اگرچہ حسن کو کھیل میں مضمر سمجھتا ہے لیکن وہ کھیل اور فن دونوں میں التباس کی اہمیت کا قائل ہے اور ان کا مقصد التباس پیدا کر کے ان سے خط اٹھانا اور دوسروں کو محفوظ کرنا قرار دیتا ہے۔



## ۴۔ حسن۔ موضوعی

حسن موضوعی ہے یا معروضی یا موضوع اور معروض میں ایک خاص تعلق۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے اور مفکرین نے اس مسئلہ پر کافی بحث کی ہے۔ حسن کے موضوعی نظریہ کا مطلب یہ ہے کہ حسن، مشہود (عالم موجودات) کی صفات نہیں بلکہ شاید ظن کا رادھائع کی کوئی صفت، ذہنی قوت یا نفسانی عمل ہے۔ اس نظریہ کی رد سے حسن ایک موضوعی تہ ہے۔ اشیائے مدد کہ مثلاً دریا کی روانی، شفق، نسیم، سحر، غزل، تصویر، سنگ تراشی کے اعلیٰ نونے، رقص، گیت میں موجود نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ اس شخص کی کوئی صفت یا ذہنی عمل ہے جسے ان اشیاء کا وقوف حاصل ہوتا ہے۔ ایک نئے بذات خود نہ حسین ہوتی ہے اور نہ قبیح۔ حسن اور قبیح کا حامل تو وہ شاہد ہے، جو ان اشیاء سے جمالیاتی تجربہ حاصل کرتا ہے۔ حسن اس ذہن میں ہوتا ہے جو وقوف حاصل کرتا ہے۔ اس آنکھ میں ہوتا ہے جو دیکھتی ہے حسن کے معروضی نظریہ سے یہ مراد ہے کہ حسن، مشہود کی ایک صفت، ایک جوہر کا نام ہے مثلاً جب ہم چاند کو حسین کہتے ہیں تو معروضی نظریہ کی رد سے اس کا مطلب یہ ہے کہ چاند میں ایک ایسی صفت یا صفات موجود ہیں، جن کی بنا پر چاند کو حسین کہا جاتا ہے۔ اور چاند میں حسن کی موجودگی کا اس کے مشاہدے سے کوئی تعلق نہیں۔ حسن کے تفسیر نے نظریہ کی رد سے حسن نہ معروضی ہے اور نہ موضوعی۔ بلکہ جب معروض اور موضوع (مشہود اور شاہد) میں ایک خاص تعلق اور رشتہ پیدا ہو جاتا ہے، تو حسن کی تخلیق ہوتی ہے یعنی حسن، موضوع اور معروض کے درمیان ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ یونانی مفکرین حسن کے معروضی نظریہ کے قائل ہیں۔ موجودہ دور میں بعض مفکرین حسن کو موضوعی قرار دیتے ہیں اور بعض معروضی اور بعض کے نزدیک حسن، موضوع اور معروض کے درمیان ایک تعلق کا نام ہے۔ اس موجودہ باب میں حسن کے موضوعی نظریات پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۔ موضوعی نظریات میں سب سے مشہور نظریہ اظہاریت کا ہے۔ موجودہ دور میں اظہاریت کا سب سے بڑا مدعی اطالیہ کا مشہور مفکر کرویچے ہے۔ کرویچے کے علاوہ کیرٹ اور کولنگ وڈ (۱۸۸۹ء-۱۹۴۳ء) بھی اس نظریہ کے حامی ہیں۔ اس نظریہ کی ابتدائی شکل نہیں منقراط کے یہاں ملتی ہے اس کے لحاظ



سے احساسات و جذبات کا اظہار، انسانی چہرہ اور خصوصاً آنکھوں کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے بہترین فنکار وہ اس شخص کو قرار دیتا ہے جس کے فن سے اس کے اعمال ذہنی کا اظہار ہوتا ہے۔ ذہل مان نے اظہار کے متعلق جو کچھ کہا ہے، اس میں تضاد موجود ہے کہیں وہ حسن اور اظہار کو متضاد صفات قرار دیتا ہے اور کہیں حسن کے لئے اظہار کو ضروری خیال کرتا ہے۔ بہر حال اس کے خیال میں حسن، بغیر اظہار کے بے اثر رہتا ہے اور اظہار بغیر حسن کے ناخوشگوار۔ ذہل مان کے زیر اثر لینگ بھی اظہار کو حسن کا ایک عنصر مانتا ہے لیکن وہ اظہار میں شدت کو ناپسند کرتا ہے جس صرف لطیف اظہار کا متعلق ہو سکتا ہے۔ شدید اظہار اس کے لئے موزوں نہیں ہے۔ افلاطونیس، بام گارٹن اور دیگر بھی اظہار کی اہمیت کے قائل ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ کرپچے وہ پہلا مفکر ہے جس نے اظہار پر سب سے زیادہ زور دیا اور اظہار اور حسن کو ہم معنی الفاظ قرار دیا۔ اس کے لحاظ سے اظہار کا مطلب ذہنی اور داخلی اظہار ہے نہ کہ خارجی اور علی۔ کسی شکل احساس اور جذبہ کا ذہن میں آنا اور ذہن کا وقوف کرنا، اظہار اور وجدان ہے۔ مکمل اظہار حسن اور فن ہے۔ اظہار مادی ذرائع سے بے نیاز ہے۔ اظہار فن کار کا ذہن کرتا ہے اور صرف اپنے آپ سے۔ فن کار کو اس کے لئے کسی خارجی وسیلے کی ضرورت نہیں۔ خارجی وسائل ابلاغ کے لئے ضروری ہیں نہ کہ اظہار کے۔ کیرٹ اور کولنگ وڈ بھی اس نظریہ کے حامی ہیں اور حسن کو اظہار اور اظہار کو حسن خیال کرتے ہیں۔

۲۔ جن کے موضوعی نظریات میں دوسرا مشہور نظریہ ہم گدازی کا ہے۔ تاریخ جمالیات میں ہم احساس کا نظریہ ہم گدازی کے نظریہ کی نسبت زیادہ قدیم ہے۔ یہ دونوں نظریات ایک دوسرے سے نہ صرف متعلق ہیں بلکہ اگر ہم گدازی کے نظریہ کو نظریہ ہم احساس کی ارتقاء یافتہ شکل کہا جائے، تو کچھ بے جا نہیں۔ دوسروں کے احساسات اور جذبات سے متاثر ہونا قدرتی امر ہے۔ جب ہم کسی شخص کو کسی خاص احساس یا جذبہ کا اظہار کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہم بھی اس کی ہمدردی میں اس جذبہ کا اظہار کرتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ ہم اس احساس اور جذبہ کا اظہار کرتے ہیں بلکہ ہم اسے حقیقتاً اپنے اندر جوڑن پاتے ہیں۔ ہم دوسروں کو خوش دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور خوشی کا اظہار کرتے ہیں اور اسی طرح کسی کو رنج میں پا کر خود ہمارا دل بھی رنجیدہ ہو جاتا ہے اور ہم اس کے ساتھ ہمدردی کرتے ہیں۔ دوسروں کے احساسات اور جذبات سے متاثر ہونا اور ان احساسات و جذبات کو ہمدردی کی بنا پر اپنے دل میں محسوس کرنا اور ان کا ساتھ دینا، ان کی طرح عمل پیر ہونا، ان کی پسند و ناپسند کو جذباتی طور پر قبول کر کے اسے اپنا لینا، ہم احساس ہے۔ تخیل اور ماضی میں اس قسم کے تجربے سے گزرنا ہم احساس کے لئے ضروری اور لازمی ہے جب تک وہ احساس اور جذبہ ماضی میں ہم پر حاوی نہ ہو چکا ہو ہم اس سے گزر نہ چکے ہوں۔



اور جب تک ہم اپنے آپ کو تخیل کی مدد سے دوسرے شعبوں کی پوزیشن میں نہ رکھ سکیں ہم احساسی کا پیدا ہونا ناکھن ہے۔ غرض ہم احساسی کا مطلب دوسروں کے احساسات سے متاثر ہونا اور ان احساسات کا اپنے دل میں پیدا ہو جانا ہے۔ اس کا مقصد دوسروں کے احساسات میں شریک ہونا، ان کی طرح محسوس کرنا، اور ان کی پسند اور نا پسند کے مطابق عمل پیرا ہونا ہے۔ اس نفسیاتی عمل میں تخیل اور گزشتہ تجربات کافی اہم حصہ ادا کرتے ہیں۔ برک اور لارڈ کیمز ہم احساسی کے نظریہ کو جالیات میں کافی اہم مقام دیتے ہیں۔ ہم احساسی میں ہم اپنے معروض سے متاثر ہوتے ہیں لیکن ہم گدازی میں ہم اپنے آپ کو اپنے معروض میں جذب کر دیتے ہیں۔ جذب کر دینے کا یہ عمل ہم گدازی کہلاتا ہے۔ ہم گدازی کا مطلب تحت الشعوری احساسات کا معروض میں غل پذیر ہونا ہے۔ جن اس غل پذیری کا نام ہے اور فن اس کی تجسیم کا۔ حسن شاید کے متعصب تحت الشعوری احساسات کے معروض میں غل پذیر ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ ہم گدازی میں موضوع اور معروض، شاید اور مشہود کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ شاید اپنے آپ کو مشہود میں جذب کر دیتا ہے۔ شاید تخیلی طور پر مشہود کی جگہ حاصل کر لیتا ہے۔ اس کا عمل اور احساسات مشہود کے احساسات اور عمل کے مطابق ہو جاتے ہیں۔ بلکہ بعض مرتبہ شاید کا عمل مشہود کے عمل سے پیشتر ہی ردنا ہو جاتا ہے۔ شاید جس عمل کا اپنے مشہود سے متنی ہوتا ہے، غیر شعوری طور پر خود اسی قسم کا عمل کرتا ہے۔ جن فن کے اس نظریہ کو اگرچہ خالصتاً موضوعی تو نہیں کہا جاسکتا، کیونکہ اس میں معروض کی اہمیت سے کلیۃً انکار نہیں کیا جاتا، بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نظریہ کا رجحان موضوعیت ہی کی طرف ہے۔ اس نظریہ کی دو سببوں جو خارجی اشیاء میں نظر آتا ہے، ان کا ذاتی وصف نہیں ہوتا۔ بلکہ مشاہدہ کرنے والے شعبوں کی ہمدردی اور شوق کے تحت الشعوری جذبات جب کسی شے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، تو وہ حسین اور دلکش نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ مشاہدہ کرنے والے کا سوز و رول ہی حسن کی صورت میں مشہود میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس نظریہ کے حامی رابرٹ فشر، والکٹ، ورنن لی، ورلگر، وکٹر باخ اور پس ہیں۔ ورنن لی اور پس نے اس نظریہ کو پوری تفصیل سے پیش کیا ہے۔ ورنن لی کے لحاظ سے ہم معروض میں جو چیز منتقل کرتے ہیں اور جو چیز اس میں غل پذیر ہوتی ہے، وہ ہمارے جذبات اور تخیلات ہوتے ہیں اور یہ جذبات و تخیلات، ہماری جسمانی حالت پر اثر انداز ہو کر اسے اپنے مطابق بنا لیتے ہیں۔ پس ہم گدازی کے نفسیاتی عمل کی دو منازل قرار دیتا ہے۔ اول شاید کے ذہن میں احساسات کی موجودگی اور دوم ان احساسات کا اس معروض میں جو ہماری ذہنی زندگی کی عکاسی کرتا ہو، غل پذیر ہونا۔ ہم گدازی کی ان منازل کے ذریعے شاید، شے



مذکر کہ میں اپنے احساسات، تصورات، تخیلات، تجربات اور خیالات کو منتقل کر دیتا ہے۔ اپنی شروع کی تحریروں میں پس نے ہم گدازی کی تشریح تلازم خیالات کو بنیاد بنا کر کی تھی، لیکن اپنی بعد کی تحریروں میں وہ اس تجرباتی اصول کا قائل نہ رہا تھا۔ اپنی بعد کی تحریروں میں وہ اس بات کا مدعی ہے کہ احساس اور اس کا اظہار تلازم خیالات کی بنا پر ایک دوسرے سے متعلق نہیں ہوتے بلکہ قدرتی طور پر یہ دونوں ساتھ ساتھ وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ جہاں تا جہاں تجربہ ہی نسبت اکل مددک پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی وجہ تلازم خیالات نہیں ہے بلکہ اس کا انحصار شے مذکر کی تصور ہیات اور مددک کی ذہنی صلاحیت پر ہے اور یہ ذہنی صلاحیت فری ہوتی ہے نہ کہ اکتسابی۔

۳۔ جرمنی کے بعض عقیدت پسند — لائبنز، والف، بام گارٹن، مایٹھ — نے جن کو تصور اور تخیل میں مضمر سمجھا ہے ان مفکرین میں تصور اور اس کے اقسام کے متعلق آپس میں فروغی اختلافات تو ضرور ہیں، لیکن مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے لحاظ سے تصورات دو قسم کے ہوتے ہیں، روشن اور مبہم۔ روشن تصور کسی خاص یا عام معروض سے متعلق ہوتا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصور کسی معروض سے متعلق ہے اور کس شے کا ہے۔ اس کے برخلاف مبہم تصور کو کسی معروض سے متعلق کرنا مشکل ہوتا ہے۔ واضح طور پر یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ تصور کس شے کا ہے، کسی ایک شے کا ہے یا دوسری کا، روشن تصورات دو قسم کے ہوتے ہیں، ذہنی اور حسی۔ ذہنی تصورات معلومات حاصل کرنے کی اعلیٰ صلاحیت سے تعلق رکھتے ہیں اور حسی تصورات ادنیٰ صلاحیت سے متعلق ہوتے ہیں۔ بالبعد الطبیعیات، منطق، اخلاقیات، نفسیات کا انحصار ذہنی تصورات پر ہوتا ہے اور جمالیات کا حسی تصورات پر۔ بنا بریں جمالیات ان علوم کے برابر با وقوت نہیں ہو سکتی، کیونکہ وہ ان کی طرح اعلیٰ صلاحیت، ذہن، پر مبنی نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کا تعلق انسان کی ادنیٰ صلاحیت، جس سے ہوتا ہے۔ فزون لطیفہ میں صرف حسی تصورات کو پیش کیا جاتا ہے اور انہیں تخیل کا نام بھی دیا جاسکتا ہے جس تصور انتہائی واضح ہوتے ہیں یا غیر واضح حسی تصورات کو واضح انداز میں پیش کرنے کا نام حسن ہے یہ تصورات جس قدر زیادہ واضح انداز میں پیش کئے جاتے ہیں، اسی قدر زیادہ حسین ہوتے ہیں جس انہیں واضح حسی تصورات کا دھڑا نام ہے، ان کے سوا اس کا اور کہیں وجود نہیں۔ اور چونکہ تصورات موضوعی ذہنی افعال ہوتے ہیں، اس لئے حسن موضوعی ہے نہ کہ معروضی۔

۴۔ کھیل بشر وہ پہلا مفکر ہے جس نے کھیل اور فن میں مشابہت دریافت کی۔ اور



بنابرین کھیل میں حسن کو مفہم سمجھا۔ اس کے لحاظ سے جس طرح انسان کے جسم کے اعضاء میں کھیل کا آزاد جذبہ موجود ہوتا ہے، اسی طرح اس کے تخیل میں بھی یہ جذبہ موجود ہے۔ تخیل کے اس کھیل میں وہ بغیر کسی مقصد کے اپنی پوشیدہ قوت اور آزادی سے محظوظ ہوتا ہے۔ "شکر سے پہلے کانٹ سے اس سدا کی طرف اشارہ تو ضرور کیا تھا لیکن شکر نے اسے پوری طرح پیش کیا۔ فریڈرک شلر کے کھیل کے نظریے سے کچھ حد تک متفق ہے۔ لیکن وہ حسن کے لئے صداقت، خیر اور زندگی کو بھی ضروری خیال کرتا ہے۔ اسپنر نے اس نظریہ کو اور آگے بڑھایا۔ وہ بھی کھیل اور فن کو بنیادی طور پر ایک سمجھتا ہے اور انہیں غیر مقصدی قرار دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے ان کا مقصد صرف زائد قوت کا انخلاء اور لذت و مسرت کا حصول ہوتا ہے۔ حیوان یا انسان اپنی قوت و کسب و کسب مقصدی کام میں صرف کرتا ہے لیکن اس کے بعد جو زائد قوت باقی رہ جاتی ہے وہ اسے کسب و کسب کرتا ہے۔ انسان کی اعلیٰ صلاحیتیں جب اپنے انخلاء کے لئے مصنوعی ذریعہ دریافت کرتی ہیں، تو وہ جمایا تی عمل کہلاتا ہے، فن کہلاتا ہے اور یہ حسن کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔ کھیل اور فن تخلیق حسن کے مترادف ہوتا ہے نہ کہ کسی خارجی یا داخلی مقصد کے حصول کے لئے جدوجہد۔ گرانٹ ایلن، جیمز سلے، کارل گروس اور لانگ نے اس نظریہ کو مزید ترقی دی اور اسے منطقی تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔ ان مفکرین کے لحاظ سے کھیل اور فن بنیادی طور پر ایک ہی ہیں، جن کا کوئی خارجی مقصد نہیں ہوتا اور یہ حسن کے ضامن ہوتے ہیں۔ حسن کا تعلق بھی کسی خارجی شے یا مقصد سے نہیں ہوتا بلکہ زائد قوت کے انخلاء سے ہوتا ہے جس کی حیثیت بالکل موضوعی ہے۔ بنابرین اس نظریے کے حامی مفکرین کے لحاظ سے حسن کی نوعیت موضوعی ہے نہ کہ مجرد منی۔

۵۔ اگرچہ متقدمین میں بھی بعض مفکرین حسن کو احساسات و جذبات سے متعلق سمجھتے تھے، لیکن نفسیات کی ترقی اور نفسیات کی روشنی میں جمایا تی مسائل پر بحث اور انہیں حل کرنے کی کوشش نے اس تعلق کو اور زیادہ متنازع کر دیا۔ افلاطون احساسات و جذبات کے خلاف تھا اور اس بنا پر وہ فنون لطیفہ کی ان اقسام کا مخالف تھا، جو جذبات کو برا لگینے کرتی ہیں۔ لیکن اس کے بعد ارسطو نے فنون لطیفہ اور خاص طور پر شاعری کو ترکیبہ جذبات کا ایک ذریعہ قرار دیا۔ لان جائنس جذبات کو جلال کا ماحذ بیان کرتا ہے اور ان کے بغیر جلال کا وجود ناممکن خیال کرتا ہے۔ بالین کے لحاظ سے جن اشیاء میں ہمارے جذبات بیدار کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے،



وہ حسین کہلانے کی مستحق ہیں۔ رومانیت پسند اور عام طور پر روسو، دیکن، دوڈ، اور شیپلے احساسات و جذبات کو زندگی میں بہت اہم مقام عطا کرتے ہیں۔ اور حسن و جذبات کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتے ہیں۔ رسل اور ٹالسٹائی نے اگرچہ احساسات و جذبات کو فن میں بہت اہم مقام عطا کیا ہے، لیکن چونکہ انہوں نے حسن پر زیادہ نظریاتی بحث نہیں کی، اس لئے وہ ان سے حسن کا تعلق پوری طرح واضح نہ کر سکے۔ ہم احساسی، ہم گدازی اور اظہاریت کے نظریات میں احساسات و جذبات کو بہت اہم مقام حاصل ہے۔ ان نظریات کی رو سے احساسات و جذبات حسن کی بنیادی صفات ہیں۔ ایچ کر میں احساس محض کو حسن کی بنیاد قرار دیتا ہے۔ سیلے کے لحاظ سے خوشگوار جذبہ کا نام حسن ہے۔ رینڈ جذبات کے خارجی اظہار کو حسن کہتا ہے۔ یونٹز احساسات و جذبات کی بیداری کو حسن قرار دیتا ہے۔

۶۔ بعض مفکرین نے جبلت کے اظہار یا اس کی تسکین کو حسن کے مترادف قرار دیا ہے۔ جبلت ایک پیدائشی میلان ہے جو اشیاء کا ادراک حاصل کرنے، ان سے تاثر ہونے اور ان کے متعلق کچھ کرنے پر مشتمل ہے۔ رسل لکھتا ہے ”مجھ میں ایک زبردست جبلت موجود ہے، جس کی تشریح سے میں قاصر ہوں، کہ میں ان تمام چیزوں کی تصویر اتاروں اور ان کی تشریح کروں، جن سے میں محبت کرتا ہوں۔ اس کا مقصد نہ شہرت ہے اور نہ دوسروں کو فائدہ پہنچانا۔ اس سے تو اپنا فائدہ بھی مقصود نہیں ہوتا۔ یہ جبلت تو مجھ میں اس طرح موجود ہے، جس طرح بھوک اور پیاس“۔ فن کی تخلیق اس جبلت کے اظہار کی مہم جو منت ہے۔ جبلتی مختلف اقسام کی ہوتی ہیں بعض مصنفین نے حسن اور فن کے سلسلہ میں کسی جبلت پر زور دیا ہے اور بعض نے کسی پر۔ فرائڈ اور اس کے متبعین کے لحاظ سے حسن شاید کی جبلت جنس کا اظہار ہے۔ میکڈوگل حسن کو روابط جنس کے اظہار میں منظم سمجھتا ہے۔ ایگزنیڈ ریمیری جبلت کے اظہار کو حسن قرار دیتا ہے اور ایڈلر خود نمائی کی جبلت کے اظہار کو۔ دوسرے محبت میں حسن کی موجودگی کو لازمی اور ضروری خیال کرتا ہے اور ڈی وٹ پارکر کے لحاظ سے ہر قسم کی آرزو کی تسکین حسن ہے۔

حسن کے مشہور موضوعی نظریات کے بعد اب معروضی نظریات پیش کئے جاتے ہیں۔



## ۵۔ حسن۔ معروضی

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے حسن کے معروضی نظریہ کا مطلب یہ ہے کہ حسن، شہود کی ایک صفت یا ایک جوہر ہے۔ شاہد کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ حسین شے بذاتِ خود حسین ہے، چاہے اسے دیکھنے والا اور اس سے محفوظ ہونے والا کوئی ہو یا نہ ہو۔ حسن کا تعلق دیکھنے والی آنکھ سے نہیں بلکہ اس شے سے ہے، جسے آنکھ دیکھتی ہے۔ حسن کے معروضی نظریہ کو صحیح ماننے والے مفکرین اس بات پر متفق ہیں کہ حسن شے مددگار کی صفت کا نام ہے۔ لیکن اہم مسئلہ تو یہ ہے کہ وہ کیا صفت یا صفات میں، جن کی بنا پر کسی شے کو حسین کہا جاسکتا ہے۔ اس مسئلہ پر ان مفکرین میں زبردست اختلافات موجود ہیں! حسن کا معروضی نظریہ سب سے قدیم ہے اور غالباً سب سے مقبول بھی۔ وہ مفکرین جو حسن کے مابعد الطبیعیاتی نظریہ کے قائل ہیں، اپنی تحریروں میں اکثر ان صفات کو بھی پیش کرتے ہیں، جن کی موجودگی کسی شے کو حسین بنادیتی ہے۔ یہاں تک کہ موضوعی نظریہ کے حامی بھی بعض مرتبہ ان خصوصیات کو زیر بحث لے آتے ہیں، جن کی بنا پر کسی شے کو حسین کہا جاسکتا ہے۔

معروضی صفات دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک ہیئت سے متعلق ہوتی ہیں اور دوسری مواد سے۔ ہیئت اور مواد پر مفصل بحث اور ان کے آپس کے تعلق پر بحث کا نہ یہ موقع ہے اور نہ یہاں اس کی ضرورت۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ جب تک کسی معروض میں دونوں قسم کی صفات موجود نہ ہوں اسے حسین کہنا بہت ہی مشکل ہے۔ معروضی مفکرین میں سے بعض مفکرین نے ہیئت پر زیادہ زور دیا ہے اور بعض نے مواد پر۔ انیسویں صدی میں فنِ برائے فن اور ہیئت برائے ہیئت کے حامیوں نے ہیئت پر بہت زیادہ زور دیا۔ لیکن ان کے برخلاف حقیقت پسندوں اور اخلاقی اور عمرانی نظریات کے ماننے والوں نے مواد کو نسبتاً زیادہ اہم قرار دیا۔ بہر حال اکثر مفکرین نے ہر دو قسم کی صفات کو پیش کیا اور حسین تخلیق کے لئے دونوں کی موجودگی کو ضروری قرار دیا۔ ان کے لحاظ سے حسن کے معیار پر پورا اترنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کوئی شے یا تخلیق دونوں قسم کی صفات کی حامل ہو۔ کسی ایک قسم کی صفات کی غیر موجودگی یا کمی پیشی اسے حسن کے اعلیٰ معیار سے گرا دیتی ہے۔



یونانیوں میں عام طور پر حسن کا معروضی نظریہ مقبول تھا۔ ان کے لحاظ سے حسن، وحدت فی الکثرت، تناسب اور ہم آہنگی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ ان صفات کی موجودگی کسی شے کو حسین بنادیتی ہے اور ان کی غیر موجودگی سے وہ چیز قبیح ہو جاتی ہے۔ ان صفات کے ساتھ ساتھ وہ اس بات کے بھی قائل تھے کہ حسن کے لئے خیر و عداقت اور افادہ کے معیار پر پورا اترنا بھی ضروری ہے، کیونکہ اس کے بغیر کسی شے کو حسین کہنا ناممکن ہے۔ یونانی مفکرین کی اکثریت نے افادہ کی قدر پر اگرچہ زیادہ زور نہیں دیا تھا، لیکن مقررہ افادہ پر کافی زور دیا اور حسن کے لئے افادہ کو ایک ضروری شرط قرار دیا۔ اس کے لحاظ سے کسی شے کے حسین ہونے کا دار و مدار اس کے مفید ہونے پر ہے۔ ایک شے جب تک مفید نہ ہو اس وقت تک نہ حسین ہو سکتی ہے اور نہ اخلاقی طور پر خیر۔ حسن اور خیر دونوں اقدار کے لئے افادہ لازمی اور ضروری شرط ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ یونانی ہیئت اور مواد دونوں کی اہمیت کے قائل تھے اور حسن کے لئے دونوں میں ایک خاص معیار کو ضروری سمجھتے تھے۔

افلاطون اگرچہ حسن کے مابعد الطبیعیاتی نظریہ کا قائل ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اشیائے مَدَرکہ میں چند ان صفات کی موجودگی کو بھی ضروری سمجھتا ہے جو انہیں حسین بنادیتی ہیں۔ اس کے لحاظ سے یہ صفات وحدت اور تناسب ہیں۔ وحدت سے اس کی مراد وحدت فی الکثرت ہے اور تناسب کے اجزائے ترکیبی توازن، ہم آہنگی اور اتساع ہیں۔ ارسطو بھی افلاطون کی طرح حسن کے لئے وحدت، تناسب اور ہم آہنگی کو ضروری خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن اس تناسب، تنظیم اور عظمت سے عبارت ہے، جو فطرت میں موجود ہے، اور فطرت کی ان صفات سے ہم اپنے فن کو نقل کے ذریعہ مزین کرتے ہیں۔ سسرو اپنے زمانہ کے عام رجحان کے مطابق کل کے حسن کو اجزاء میں آپس میں تناسب اور ہم آہنگی اور اس کے اجزاء میں ایک خاص نسبت میں مضمر سمجھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، ایک کردار بانی میں مضمر سمجھتا ہے اور دوسری کو عظمت میں۔ درباری کو وہ نسوانی صفت قرار دیتا ہے اور عظمت کو مردانہ خصوصیت۔ درباری ایک ایسی صفت ہے جسے صرف معروضی قرار نہیں دیا جاسکتا، موضوعیت کا عنصر بھی اس میں شامل ہے۔ بنا بریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سسرو اگرچہ معروضی نظریہ حسن ہی کا قائل ہے لیکن اس نے حسن کے موضوعی عنصر کو بھی فراموش نہیں کیا۔ سسرو غالباً وہ پہلا مفکر ہے جس نے حسن کے موضوعی عنصر کی طرف بھی توجہ مبذول کی ہے۔ افلاطون بھی افلاطون کی طرح حسن کے مابعد الطبیعیاتی نظریہ کا قائل ہے، لیکن معروضی طور پر وہ اس نود کو حسن کا خاص معیار سمجھتا ہے جو تناسب اور ہم آہنگی سے



مادر ہے اور خارج سے اشیائے مدد کہ میں منکس ہوتا ہے اور انہیں دلکش اور نظر افروز بنادیتا ہے۔  
 پچھلے دور کے لحاظ سے زندہ حسن بے جان حسن سے زیادہ مطلوب اور مرغوب ہوتا ہے، کیونکہ  
 زندہ معروضی چیز وہ نور موجود ہوتا ہے اور بے جان معروضی اس نور سے محروم ہوتا ہے۔ غرض ہم کہہ  
 سکتے ہیں کہ وہ زندگی اور اس کے اظہار کو حسن کا ایک ضروری عنصر قرار دیتا ہے۔

سینٹ اگسٹائن مناسب اور قریب کے علاوہ رنگ کو بھی حسن کا ایک اہم جزو قرار دیتا ہے۔  
 سقراط نے اگرچہ حسن کے لئے رنگ کی موجودگی کو اہم قرار دیا تھا، لیکن اس کے بعد کسی اور مفکر نے رنگ  
 کی اہمیت پر توجہ مبذول نہ کی۔ سقراط کے بعد سینٹ اگسٹائن وہ پہلا مفکر ہے جس نے مناسب رنگ  
 کو حسن کا ایک اہم عنصر قرار دیا۔ سینٹ تھامس اکیونس تکمیل، تناسب اور وضاحت کو حسن کے  
 اجزائے ترکیبی خیال کرتا ہے۔ ان صفات میں وہ تکمیل کو سب سے زیادہ اہم سمجھتا ہے، کیونکہ اس  
 کے لحاظ سے جب تک کوئی شے مکمل نہ ہو، اس کے حین ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حسن تکمیل  
 میں پوشیدہ ہے اور نامکمل ہونا قبح کی نشانی ہے۔ شے مدد کہ میں تناسب وہ ضروری صفت ہے،  
 جو شاید کوئی متاثر کرتی ہے۔ اس کے بغیر شاید نہ حسن کو محسوس کر سکتا ہے اور نہ اس سے حظ حاصل  
 کر سکتا ہے۔ تکمیل اور تناسب کے ساتھ ساتھ وہ حسن کے لئے وضاحت کو بھی ضروری خیال کرتا ہے،  
 کیونکہ جب تک کوئی شے واضح نہ ہو، وہ شاید کوئی متاثر نہیں کر سکتی اور بنا بریں حین نہیں کہلائی جاسکتی۔  
 اس سلسلہ میں وہ سینٹ اگسٹائن کی طرح رنگ کو بھی کافی اہمیت دیتا ہے، کیونکہ رنگ وضاحت کا  
 فاضل ہے اور اس کے بغیر کوئی معروض واضح طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا۔

کرورے تنوع، وحدت، باضابطگی، ترتیب اور تناسب میں حسن کو مضمر سمجھتا ہے۔ لیکن وہ یہ  
 بھی کہتا ہے کہ حسن سے ہم فوری طور پر متاثر ہوتے ہیں، نہ کہ کسی معروض کا تجزیہ کر کے اور اس میں ان  
 پانچوں یا ان میں سے اکثر صفات کی موجودگی کا علم حاصل کرنے کے بعد۔ متاثر ہونے کے لئے ان  
 صفات کی موجودگی کی ضرورت ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ پہلے ہیں ان کی موجودگی کا شعور حاصل  
 ہو اور پھر ہم اس معروض سے متاثر ہوں جس میں معروضی فوری طور پر اور بے اختیار انداز سے متاثر  
 کرتا ہے۔ لائبریر کے لحاظ سے موضوعی طور پر حسن ثرولیدہ تصورات کو وضاحت سے پیش کرنے کا نام  
 ہے، لیکن معروضی طور پر وہ ترتیب اور ہم آہنگی کو حسن کی دو بنیادی خصوصیات قرار دیتا ہے۔ سلسلہ  
 حسن میں خیرہ نہ اور کیل کی موجودگی کو ضروری خیال کرتا ہے۔ لیکن جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے، وہ  
 حسن کو وحدت، تنوع اور ترتیب میں مضمر سمجھتا ہے۔ سینٹل زون اور لائبر کے لحاظ سے اگر ایک شے



متاثر کرنے کی قوت کی حامل ہے، تو وہ حسین ہے وگرنہ نہیں۔ حسن کا تجزیہ ناممکن ہے۔ اگر اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے تو حسن غائب ہو جاتا ہے۔ ذہنی مان سادگی، کثرت میں وحدت، ہم آہنگی، بے تکلفی اور آمد کو حسن کی صفات قرار دیتا ہے۔ لیننگ حسن کو صورت پذیری کا مرکب بنانت سمجھتا ہے اور اس کے لئے تناسب، آرائش اور تکلف کو ضروری خیالی کرتا ہے۔ تھامس ریڈ اگرچہ حسن کو ایک ناقابل تجزیہ صفت مانتا ہے، بہر حال اس کے خیال میں حسن معروضی ہے، کیونکہ اس میں خوشگوار احساس پیدا کرنے والی خصوصیات موجود ہوتی ہیں، جو شاید کی نہیں بلکہ معروض کی ہوتی ہیں۔ برک جلال و جمال کو دو مختلف اقدار مانتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسین شے میں اختصار، ہمواری، اجزاء کا تنوع، اور باہمی ارتباط، اختلاط، نزاکت اور صفائی و شوخی احوال کا ہونا ضروری ہے۔ لارڈ کینر کے خیال میں حسن کی دو قسمیں ہیں، حسن بالذات اور اضافی حسن۔ اگر ہمیں کوئی شے کسی دوسری سے مقابلہ کے بغیر حسین معلوم ہو، تو وہ حسن بالذات کی نل ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف اضافی حسن اشیاء کے آپس کے تعلق میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ حسن بالذات کے لئے باضابطگی، ہمواری، ترتیب و ترتیب اور سادگی ضروری صفات ہیں۔ ان کے علاوہ وہ تنوع، ندرت، تناسب اور افادہ کی جمالیاتی قدر و قیمت کا بھی قائل ہے۔ جو گارتھ کے لحاظ سے سوز و نیت، تنوع، ہمواری، سادگی، پیچیدگی اور کیفیت حسن کی خصوصیات ہیں۔ اصل اور ثنی میں مطابقت کے سلسلہ میں وہ القیاس کی وقعت کا بھی قائل ہے، کیونکہ بغیر القیاس کے نہ ان میں مطابقت پیدا ہو سکتی ہے اور نہ ثنی حسن کا حامل بن سکتا ہے۔ ایسی حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، قدرتی حسن اور اضافی حسن۔ اضافی حسن کے لئے وہ صداقت، مناسبت، ندرت اور افادہ کو ضروری خیال کرتا ہے۔ بر آلو حسن فطرت کو وحدت، تنوع، سوز و نیت اور تناسب کا مرقع قرار دیتا ہے۔ کانٹ کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں، آزاد اور متوسل۔ آزاد حسن کا انحصار بہتیت پر ہوتا ہے اور متوسل حسن مقصد اور افادیت سے متعین ہوتا ہے۔ قدرتی مناظر، پھول، خالص راگ وغیرہ آزاد حسن کی مثالیں ہیں۔ اور مکانات اور محلات وغیرہ میں متوسل حسن پایا جاتا ہے، لیکن متوسل حسن اپنی اعلیٰ ترین صورت میں اس انسان میں پایا جاتا ہے جو اخلاقی طور پر بلند ترین مقام پر فائز ہو۔ ہیکل اگرچہ حسن کے مابعد الطبیعیاتی نظریہ کا زبردست مؤید ہے لیکن معروضی طور پر وہ کسی شے کے حسن کو اس کے عناصر ترکیبی کی وحدت پر منحصر سمجھتا ہے اور اس وحدت کا انحصار حسن ترتیب، سوز و نیت اور تناسب، قانونیت، تمثیلی خطوط اور ہم آہنگی ہے۔ جب کسی شے میں ان تمام خصوصیات کا استخراج، وحدت کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو وہ شے حسین بن جاتا ہے ان صفات کے علاوہ، یا کنگز کو بھی حسن کی ایک ضروری شرط خیال کرتا



ہے۔ کزن حسن کو وحدت اور تنوع میں مضمر سمجھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن کی تین قسمیں ہیں، طبعی، نرمی اور اخلاقی۔ اخلاقی حسن اس کے لحاظ سے اعلیٰ ترین حسن ہے۔ یونیکے حسن کی آٹھ صفات قرار دیتا ہے، صورت، وحدت، تنوع، ہم آہنگی، تناسب، رنگ کی شوخی، دلربائی اور خوش اسلوبی۔ اپنے نظریہ کو واضح کرنے کے لئے وہ تین حسین چیزوں کی مثالی پیش کرتا ہے، ماں کے ساتھ کھلتا ہوا بچہ، بھٹون کا لغز اور سقراط کی زندگی۔ امیر سن حسن کے لئے سادگی، کفایت، شجاری، منظم، موزونیت، عالمگیریت، اعتدال، استحکام اور ترقی کے رجحان کو فردی خیال کرتا ہے۔ رسکن حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ”میں ہر اس مادی شے کو جس کے خارجی اوصاف پر معمولی غور و فکر کرنے سے اور عقل کی مطلقاً اور براہ راست کاوش کے بغیر ہمیں خوشی حاصل ہوتی ہے، ایک اعتبار سے اور ایک حد تک خوبصورت کہتا ہوں“ ان خارجی اوصاف میں وہ لائقیت، وحدت، موزونیت، خلوص اور اعتدال کو شامل کرتا ہے۔ کونکا اور کوہر موزونیت کو حسن کی بنیادی صفت مانتے ہیں، جس کا انحصار توازن، تناسب، ساخت، ترتیب اور تنظیم پر ہے۔ یہ حسن کو کل کی ایک صفت قرار دیتے ہیں نہ کہ اس کے اجزاء کی۔ کل کا اپنا ایک الگ وجود ہوتا ہے۔ اس کی ایک انفرادیت ہوتی ہے۔ اس کل کا ادراک ایک ایسا تجربہ ہوتا ہے جسے صرف من حیث الکل محسوس کیا جاسکتا ہے۔ کل کا یہ تجربہ ایک نگاہ اور نظر کا مرکب بنتا ہے اور یہ اپنے اجزاء کے مجموعہ سے زیادہ وقت کا حامل ہوتا ہے۔ جی، ٹی، نشریتین اصول پیش کرتا ہے، جن کی مطابقت حسن کی ضامن ہے، کثرت میں وحدت کی موجودگی، مطابقت اور صداقت اور وضاحت۔ گرانٹ ایمن حسن کی تعریف بالکل ایک نئے انداز سے کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے ”جہاں ترقی اور ترقی پر ایک جین شے کم سے کم تھکاوٹ اور تھکنے اوقات سے زیادہ سے زیادہ تھکے اور سرور پیدا کرتی ہے..... اس کے برخلاف وہ چیز قبیح ہے جو اس مقصد میں ناکام رہتی ہے۔“

بعض مفکرین نابالغ کی تخلیق کو حسین قرار دیتے ہیں۔ شوپنہار فادہ اور حسن کو ایک دوسرے سے غیر متعلق قرار دیتے ہوئے نابالغ کی تخلیق کو حسین مانتا ہے اور اسے افادہ سے بے نیاز سمجھتا ہے۔ نابالغ کی تخلیق کا بے فائدہ ہونا ہی اس کی اعلیٰ کیفیت کی دلیل ہے۔ وہ صرف اپنے لئے موجود ہوتی ہے اور اسی میں اس کا حسن پوشیدہ ہے۔ یونز اور ڈیور، نابالغ اور ایک عام فنکار میں قسم اور کیفیت کے فرق کے قائل ہیں، نہ کہ صرف درجہ اور کمیت کے۔ ان کے لحاظ سے یہ دونوں چونکہ دو مختلف قسموں سے متعلق ہیں اس لئے ایک عام فنکار صرف اپنی محنت سے نابالغ نہیں بن سکتا۔ نابالغ کی تخلیقات حسن کا پیکر ہوتی ہیں اور اس کا مقصد انسانیت کی تعمیر اور انسان کی روحانی ترقی ہوتا ہے۔ برگسان وجدان کو فرد کی ارتقاء یافتہ شکل خیال کرتا اور



اسے خود کے مقابل میں اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے۔ روحانی پیشوا کی طرح ایک نمکار بھی وجدان کی نعمت سے سوزنا کر کیا گیا ہے۔ فی حقیقت وجدان کا نتیجہ ہوتی ہیں اور حسن کی ضامن۔ اور وہ حقیقت کو واضح طور پر پیش کرتی ہیں۔

بعض مفکرین کے لحاظ سے صداقت، خیر، افادہ، کمال، حفظ، زندگی چند وہ صفات اور اقدار ہیں جن میں حسن پوشیدہ ہے۔ اگر کوئی تخلیق ان اقدار کو پیش نہ کرے، انہیں آگے نہ بڑھائے تو اسے حسین کہنا غلط ہے۔ باب سوم — حسن کے مابعد الطبیعیاتی نظریات — میں حسن اور ان اقدار کے آپس کے تعلق کے متعلق کچھ عرض کر دیا گیا ہے اور بعد میں بھی مفصل طور پر اس موضوع پر بحث آئے گی۔ بنا بریں یہاں ان کے متعلق کچھ مزید عرض کرنا غیر ضروری ہے۔ بہر حال اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ بعض مفکرین نے حسن کے لئے ایک خاص جہت اور اس کی صفات کو ضروری قرار دیا ہے اور بعض نے کچھ اقدار کو — موثر انداز میں مفکرین کے خیال میں جب تک ایک تخلیق پائے ان معنوی خصوصیات کی حامل نہ ہو، اسے حسین نہیں کہا جاسکتا۔ یہ معنوی خصوصیات وقت اور اہمیت کے لحاظ سے کسی طرح ظاہر اصفات سے کم نہیں اور حسن کے لئے ہر دو قسم کی صفات اور خصوصیات لازمی اور ضروری ہیں۔



## ۶۔ حسن۔ موضوع اور معروض کا تعلق

گوشتہ جواب پر حسن کے جن نظریات کو پیش کیا گیا ہے، ان میں سے کوئی سا نظریہ بھی کلیتہً قابل قبول نہیں۔ بالخصوص بطبعاتی نظریات کی رو سے حسن ارضی کو حسن مطلق کا پر تو قرار دیا جاتا ہے، یا حسن کی تشریح کسی دوسری صفت یا قدر کو بنیاد بنا کر کی جاتی ہے۔ لیکن حسن ارضی کو حسن مطلق کا پر تو کہہ دینے سے اس کی تشریح تو نہیں ہو جاتی، اسی طرح حسن کو خیر، صداقت، افادیت، کمال، حفظ، زندگی قرار دے دینا بھی کچھ زیادہ سودمند نہیں۔ کیونکہ ایک قدر کو دوسری قدر کے مترادف بیان کر دینا یا ایک قدر کو بچانے دوسری قدر کو پیش کر دینا مسئلہ کو حل تو نہیں کر سکتا، حسن کی ماہیت تک پہنچنے میں ہماری مدد تو نہیں کر سکتا۔ اسی طرح حسن کو نقل، التباس، حقیقت، یا امر و کناہ قرار دے دینے سے بھی حسن کی حقیقت کا تشریح نہیں ہوتی۔

حسن کے موضوعی نظریہ کو قبول کرنا بھی ممکن نہیں، کیونکہ ہم کسی شے مدد کہ کو حسن اور خوبصورت کہتے ہیں۔ اپنے کسی ذہنی عمل، نفسیاتی کیفیت، جذبہ یا جبلت کو حسن نہیں کہتے۔ اور اگر انہیں حسن کہتے بھی ہیں، تو اس وقت ان کی حیثیت شے مدد کہ کی ہوتی ہے، نہ کہ مدد کہ کی حسن کا موضوعی نظریہ عظیم الحسین کو انفرادی خیالات کا مجموعہ تو بنا سکتا ہے، لیکن اس کی بنیادیں عالمگیر اصولوں پر استوار نہیں کر سکتا۔ اس نظریہ کی رو سے ہر شخص اپنے معیار کے مطابق کسی چیز کے حسن یا قبیح ہونے کے متعلق فیصلہ کرنے کا مجاز ہے، اور اس صورت میں کسی متفقہ اصول تک پہنچنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حالانکہ علم کا مطلب ہی ایک خاص موضوع پر متفقہ اصول و قوانین پیش کرنا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ مختلف ادوار اور مختلف اقوام میں حسن کے متعلق مختلف محاکات پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اختلافات کے مقابلہ میں اتفاق بہت ہی زیادہ ہوتا ہے، اور حسین اشیاء و عموماً سب ہی کے لئے نظر انروز اور موجبِ حفظ ہوتی ہیں۔ اور اس امر میں اختلافات کے باوجود اس حد تک اتفاق پایا جاتا ہے کہ حسن کے معروضی وجود سے انکار ممکن نہیں رہتا۔ بعض مرتبہ اس نظریہ پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کی رو سے حسن اور اس سے حاصل کردہ



جالیہ حظ کو ایک ہی ذہنی کیفیت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اعتراض قابل قبول نہیں، کیونکہ حسن کے اکثر موضوعی نظریات کی رو سے حسن اور جالیاتی حظ ایک ہی کیفیت کے دو مختلف نام نہیں ہیں، بلکہ یہ دونوں دو مختلف لیکن متعلق ذہنی کیفیات ہیں۔ ان میں آپس میں اس قدر گہرا تعلق ضرور ہے کہ اکثر مفکرین کے خیال میں ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ممکن ہی نہیں۔

حسن کے معروضی نظریات بھی قابل قبول نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ اگر حسن کی کچھ ایسی معروضی صفات ہیں، جن کی موجودگی کسی شے کو حسن و جمیل بنادیتی ہے اور ان کی غیر موجودگی قبیح، تو مختلف افراد اور ان کی مختلف ذہنی کیفیات بلکہ مختلف اقوام اور مختلف ادوار میں حسن کے مختلف بلکہ بعض مرتبہ متضاد محاکمات کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حالانکہ اس قسم کے مختلف محاکمات کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔ تاریخ جالیات اس بات کی شاہد ہے کہ حسن کے محاکمات کے متعلق کبھی عام اتفاق نہیں ہو سکا۔ اتفاق میں بھی اختلاف ضرور موجود رہتا ہے۔ اور یہ اختلاف اس بات کا شاہد ہے کہ حسن صرف معروضی نہیں ہے۔ علاوہ ازیں جب تک دیکھنے والی آنکھ اور محسوس کرنے والا دل دماغ موجود نہ ہو، اس وقت تک کسی شے کے حسن ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ معروضی طور پر اگر حسن موجود بھی ہے، جب بھی اس کی موجودگی کا علم حاصل کرنے کے لئے موضوع کی موجودگی ضروری ہے۔

حسن حقیقتاً نہ معروضی ہے اور نہ موضوعی، بلکہ یہ معروض اور موضوع، مشہود اور شاہد کے درمیان ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ موضوع اور معروض میں جب ایک خاص قسم کا رشتہ پیدا ہو جاتا ہے اس وقت حسن کی تخلیق ہوتی ہے۔ تاریخ جالیات میں سب سے پہلے غالباً سسرو نے حسن کے اس صحیح نظریہ کی نشاندہی کی۔ اس کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں، دلربائی اور عظمت غفلت معروضی خصوصیات کی مروجہ منت ہے لیکن جہاں تک دلربائی کا تعلق ہے اس کے لئے معروضی خصوصیات کے ساتھ ساتھ کچھ موضوعی خصوصیات بھی ضروری ہیں کہ جن کی موجودگی کے بغیر کسی شے کو دلربا نہیں کہا جاسکتا۔ سینٹ جیمس ایکونس حسن کو ادراک سے متعلق سمجھتا ہے۔ اس طرح اس کے لحاظ سے حسن نہ صرف معروضی ہے اور نہ صرف موضوعی، بلکہ یہ موضوع اور معروض کے درمیان تعلق کا نام ہے۔ پچیسین حسن کو صرف اشیاء کی صفت قرار نہیں دیتا بلکہ وہ اسے شاہد کی حس سے بھی متعلق سمجھتا ہے۔ کمینز بھی اس اہم مسئلہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے حسن کو صرف اشیائے مدرکہ کی صفت قرار نہیں دیتا، بلکہ اس کو شے مدرکہ اور مدرکہ دونوں پر منحصر سمجھتا ہے۔ الیسن کے لحاظ سے معروض، موضوع پر اثر انداز ہوتا ہے اور یہ اثر اندازی ہمارے جذبات کو میدار کرتی ہے اور جذبات کی اس بیداری کا نتیجہ حسن کی تخلیق ہوتا ہے۔ بشلر حسن کو خارجی



اشیا کی صفت بھی مانتا ہے اور نفس کی کیفیت بھی بشیلتنگ کے لحاظ سے ہمارے عام ادراک اور عمل میں معروض اور موضوع میں ددنی پائی جاتی ہے۔ لیکن فنی ادراک میں یہ ددنی ختم ہو جاتی ہے اور یہ دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ دوسرے ادراک میں بھی حسن کے اسی نظریہ کے قائل ہیں کہ حسن موضوع اور معروض کے درمیان ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ لیکن ڈیڈراشیا میں بنیادی اور ثانوی صفات کی موجودگی کا قائل ہے۔ لیکن حسن، صداقت اور خیر یہ تینوں اقدار ایک تیسری قسم کی صفات کی حامل ہوتی ہیں۔ یہ صفات معروضی نہیں ہوتیں، بلکہ موضوع اور معروض میں تعلق پیدا ہونے کے بعد ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک چمن زار کے حسین نظر آنے کی اصل وجہ یہ ہے کہ شاید اس کا انتخاب کرتا اور اسے ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھتا ہے، وہ اس میں اپنے تخیل سے رنگ بھرتا ہے، اسے اپنی یادوں سے سجاتا ہے۔ اس طرح یہ شاید، ایک فن کار کی طرح، اپنے ذہن اور فطرت میں ایک خاص تعلق پیدا کر لیتا ہے اور اس تعلق کی بنا پر یہ چمن زار اسے حسین معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح فنی تخلیقات کا حسن بھی ان تخلیقات میں موجود نہیں ہوتا، بلکہ شاید کے ذہن اور اس تخیل میں ایک خاص تعلق پیدا ہو جاتا ہے اور اس تخیل کا حسن اس تعلق کی وجہ سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ایسیس کے لحاظ سے حسن، ذہنی مافیہ اور شے مدد کہ کا ایک ایسا امتزاج ہے جس میں دونوں کو ایک دوسرے سے ممیز کرنا ناممکن ہے۔ یہ امتزاج حقیقت کے ایک خاص پہلو کو پوری طرح واضح کر دیتا ہے۔ حسن جزوی طور پر معروضی ہوتا ہے اور جزوی طور پر موضوعی، بہر حال متعین وہ معروض کی صفات اور خصوصیات ہی سے ہوتا ہے۔ وہ ایک اور مقام پر کہتا ہے کہ حسن، تعقل اور ادراک کا مشترک عمل ہے جس میں ان دونوں کو ایک دوسرے سے ممیز نہیں کیا جاسکتا۔ حسن اس لحاظ سے موضوعی ہے کہ تصور کا مدد کات میں مدغم ہونے کا عمل ذہن انسانی کے اندر وقوع پذیر ہوتا ہے، لیکن یہ معروضی بھی ہے کیونکہ بعض معروضات، انہی طبعی خصوصیات کی بنا پر، تصورات کے ساتھ مدغم ہو جاتے ہیں اور بعض مدغم نہیں ہوتے۔ ڈیڈرا اگرچہ معروضیت کا قائل ہے لیکن اس کے لحاظ سے جمالیاتی اقدار مثلاً حسن و جمال معروض کی صفات نہیں ہوتیں بلکہ بعض معروضات کچھ خاص خصوصیات مثلاً ہیئت اور رنگوں کا آپس کا تعلق، اصل اور اس کی شئی کی مشابہت وغیرہ کے حامل ہوتے ہیں۔ ان معروضات کا ادراک جمالیاتی حظ کا موجب ہوتا ہے اور جمالیاتی تجربہ کہلاتا ہے۔ اس طرح اس کے خیال میں جمالیاتی تجربہ کے لئے معروضی اور موضوعی دونوں قسم کی شرائط ضروری ہیں۔ روس کے نظریہ حسن کو ہم نہ تو موضوعی کہہ



سکتے ہیں اور نہ معروضی۔ وہ حسن کو معروض کی ایک ایسی قوت اور صفت قرار دیتا ہے، جو شاہدین  
 جمالیاتی تجربہ کی موجب ہوتی ہے۔ اس کے لحاظ سے جمالیاتی تصدیق کسی معروض کے متعلق ہوتی ہے نہ  
 کہ تصدیق کرنے والے کی ذہنی کیفیت کے متعلق۔ لیکن ہم کسی شے کے حسین ہونے کا فیصلہ اس وقت تک  
 نہیں کر سکتے جب تک ہم یہ محسوس نہ کر لیں کہ جمالیاتی طریقہ ہم نے اس سے اتنا مزاح حاصل کیا ہے جس  
 کا وجود ایک ایسی دنیا میں بھی ممکن ہے، جہاں ذہن کا وجود ہی نہ ہو۔ کیونکہ اگر ایسی دنیا میں ذہن بھی  
 وجود میں آجائے تو وہ اس حسن سے لطف حاصل کر سکے گا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ حسن کو  
 ذہن پر ایک امکانی اثر کے بغیر ناقابلِ تفریب بھی سمجھتا ہے اور اس طرح اسے معروض اور موضوع  
 کے درمیان ایک تعلق قرار دیتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، حسن نہ معروضی ہے نہ موضوعی۔ بلکہ جب معروض اور موضوع، مشہود  
 اور شاہدین ایک خاص تعلق اور ایک خاص رشتہ پیدا ہو جاتا ہے، اس وقت حسن کی تخلیق ہوتی  
 ہے۔ غرض حسن، موضوع اور معروض کے درمیان ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ موضوع اور معروض کے  
 درمیان تعلق کا انحصار ادراک پر ہوتا ہے۔ جب شاہد مشہود کا ادراک کرتا ہے، تو اس وقت ان  
 کے درمیان یہ تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر ادراک شاہد اور مشہود کے تعلق کا نتیجہ ہوتا ہے۔ صحیح ادراک  
 کے لئے ضروری ہے کہ ایک طرف شاہد کے حواس ظاہریہ و باطنیہ ٹھیک ہوں اور دوسری طرف بھیج  
 ٹھیک طریقہ سے شاہد کے حواس سے تعلق پیدا کر سکے۔ ان میں کسی ایک کی خرابی بھی ادراک کو غلط بنا دیتی  
 ہے۔ یرقان کے مریض کو ہر چیز زرد نظر آتی ہے، کیونکہ اس کی بصارت معمول کے مطابق نہیں ہے۔  
 اور پانی سے بھرے ہوئے ایک برتن میں ایک سیدھی لکڑی ٹیڑھی ترچھی معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ بھیج  
 حس باصرہ سے براہ راست اور ٹھیک طریقہ سے تعلق پیدا نہیں کر سکتا۔ صحیح ادراک کے لئے اور  
 شرائط کے علاوہ ان دونوں کا صحیح طریقہ سے عمل پیرا ہونا بھی ضروری ہے۔ بھیج اور حواس میں  
 تعلق پیدا ہونے سے ہم اشیاء کی صفات حسی، شائبہ رنگ و بو، ذائقہ، آواز، اور صفات صوری مثلاً  
 جسامت، مسطحات، ابعاد سے باخبر ہو جاتے ہیں اور ان کی بنیادوں پر ہم ان معروضات کا ادراک  
 کر لیتے ہیں۔ خالص ادراک کے لئے ان کے سوا کسی اور چیز کی ضرورت نہیں، لیکن مخلوط اور اشاراتی  
 ادراک کے لئے شاہد میں کچھ اور صفات کی بھی ضرورت ہوتی ہے، جن کے بغیر خالص ادراک،  
 اشاراتی ادراک نہیں بن سکتا۔ مثلاً سابقہ معلومات، تلازم خیالات، پرانے تجربات، علم و فکر وغیرہ۔



ادراک میں رقت، عتیق اور وسعت پیدا کرنے کے لئے شاہد میں یہ صفات بہت ضروری ہیں، ورنہ ہمارا ادراک صرف خالص ادراک رہ جائے گا۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ معروض محض کے ادراک کے لئے شاہد اور مشہود میں کچھ صفات کی موجودگی لازمی ہے اور اگر موضوع اور معروض دونوں میں وہ صفات موجود ہوں گی تو تمام اشخاص کا خالص ادراک یکساں ہوگا اور اشاراتی ادراک میں جو فرق ہوگا، وہ نوعیت اور قسم کا نہ ہوگا، صرف درجہ کا ہوگا۔ کسی کا ادراک بہتر ہوگا اور کسی کا نسبتاً کم تر۔ چاندیم سب کو چاند نظر آتا ہے اور سورج سورتج۔ کمرسی، میز، قلم، کاغذ، کتاب، مکان، دریا وغیرہ کے خالص ادراک میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ نہ صرف مادی اشیاء بلکہ ان کی حسی خصوصیات مثلاً رنگ، بو، ذائقہ، آواز میں بھی بہت کم فرق ہوتا ہے اور جو کچھ فرق ہوتا ہے، اس کی اصل وجہ سابقہ معلومات، تازم خیالات وغیرہ ہوتے ہیں۔ بہر حال معروض محض کے ادراک میں زیادہ فرق کی گنجائش نہیں ہوتی۔ لیکن معروض جمیل (حسین شے) کے ادراک میں ایک خاص قسم کا فرق در آتا ہے۔ لیکن ہے دریا کی روانی، شفق کا نظارہ، کوئل کی کو، ایک شجر، ایک نغمہ، راہ ترقی میں انسانی جدوجہد، مصویر یا سنگ تراش کا ایک شاہکار کسی شخص کو بے تاب کر دے، دوسرا شخص ان سے متاثر ہو لیکن نسبتاً کم اور تیسرے شخص کے لئے یہ چیزیں صرف معلومات محض کی حیثیت رکھیں اور اسے ان میں کوئی حسن نظر نہ آئے۔ معروض جمیل میں یہ قدر کہاں سے آجاتی ہے اور وہ کونسی صفت ہے جو ایک شخص کو متاثر کرتی ہے اور دوسرا شخص اس سے محروم رہتا ہے۔ معروض جمیل کی یہ صفت اور قوت حقیقتاً معروض محض میں چند خصوصیات کی موجودگی کی بنا پر پیدا ہوتی ہے اور اس قدر سے صرف وہی اشخاص متاثر ہو سکتے ہیں، جن میں کچھ ایسی صفات موجود ہوں، جن کے بغیر اس صفت سے متاثر ہونا ناممکن ہے۔ غرض حسن کے ادراک کے لئے شاہد اور مشہود دونوں میں کچھ صفات لازمی ہیں۔ ان دونوں کا ایک دوسرے پر عمل اور رد عمل ہی تخلیق حسن کا باعث ہے۔ مگر غالباً یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہوگا کہ ان میں معروضی صفات کا حصہ نسبتاً زیادہ ہے۔

لیکن یہ معروضی اور موضوعی صفات کیا ہیں؟ معروضی صفات دو قسم کی ہوتی ہیں۔ معنوی اور صوری۔ یونانی مفکرین اور زمانہ حال کے بعض مصنفین نے صوری صفات پر زور دیا ہے اور زمانہ حال کے اکثر مفکرین نے معنوی خصوصیات پر۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حسن نہ صرف صورت میں پنہاں ہے اور نہ صرف معنی میں۔ معروضی طور پر حسن ان دونوں کے امتزاج کا نتیجہ ہوتا ہے۔ حسین معروض میں معنی اور صورت اس طرح باہم متصل ہوتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے مینز کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے



کے جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔ معروض میں صوری طور پر حسن ترتیب، وحدت، اتحاد، ہم آہنگی، توازن، تناسب کا ہونا ضروری ہے اور مخوی طور پر افادیت، خیر، صداقت، طاقت، حقیقت اور زندگی کا۔ ان تمام یا اکثر صفات کی بنا پر ایک معروض محض، معروض جمیل بن جاتا ہے۔ اس معروض جمیل کا ادراک اس جمالیاتی تجربہ کا موجب ہوتا ہے جس کی بنیادی صفت حسن ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ہر شاہد کا ہر ادراک جمالیاتی تجربہ نہیں ہوتا۔ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے شاہد میں بھی چند صفات کی موجودگی ضروری ہے۔ موضوع کی ان خصوصیات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول قدرتی عطیات اور دوم انفرادی خصوصیات۔ یہ تقسیم علمی اور منطقی نہیں، صرف عملی طور پر یہ تقسیم کی جاسکتی ہے کیوں کہ قدرتی عطیات بغیر انفرادی کوشش کے بروئے کار نہیں آسکتے اور قدرتی عطیات اور انفرادی کوشش ہر دو کا انحصار بہت حد تک سماجی حالات اور خارجی قوتوں پر ہوتا ہے۔

قدرتی عطیات میں وہ جبلی قوتیں شامل ہیں جو قدرت نے ہر فرد کو رجحانات کی شکل میں عطا کی ہیں۔ ہم ان میں جبلت جنسی، جبلت محافظت، جبلت صحبت پسندی، جبلت تجسس، جبلت اطاعت، جبلت حصول، جبلت تعمیر، جبلت ہمدردی، ہنسی کی جبلت شامل کر سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ کھیل کود کا شوق، جذبہ تخیل، جذبہ خود نمائی، جذبہ کسری نفسی بھی ان میں شامل ہیں۔ یہ قدرتی میلانات کسی موزوں پہیچ سے اشتعال میں آتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا مقصد اپنی اپنی تسکین ہوتا ہے لیکن کسی معروض جمیل سے جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ان میں توازنِ حرکی کا ہونا ضروری ہے، تاکہ وہ ایک قوت واحدہ کی حیثیت سے عمل پیرا ہوں اور اس طرح شاید مشہود سے جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکے اور اس کے حسن سے محفوظ ہو سکے۔ یہ جبلی قوتیں ہوتی تو قدرتی ہیں لیکن ان کے بروئے کار آنے کے لئے مناسب خارجی حالات کی موجودگی ضروری ہے۔

انفرادی خصوصیات میں سب سے زیادہ تو وہ خصوصیات ضروری ہیں جو خالص ادراک کو اشاراتی ادراک بناتی ہیں۔ یعنی علم و فکر، سابقہ معلومات، تلازمہ خیالات وغیرہ۔ ان کے علاوہ سماجی شعور، تخیل، متاثر ہونے کی صلاحیت، آرزوئیں، تمناؤں، جسمانی حالت، ذہنی صلاحیت، جذباتی کیفیت، اتحاد مزاج، فنی سے واقفیت بہت ضروری خصوصیات ہیں۔ ان کے بغیر شاہد کے ہيچانات میں ارتعاش تو پیدا ہو سکتا ہے لیکن ان میں توازن کا فقدان رہے گا۔ اور توازن کے اس فقدان کی بنا پر شاہد اور مشہود میں وہ صحیح تعلق پیدا نہیں ہو سکتا، جسے حسن کہا جاتا ہے۔ یہ کہنا تعمیل حاصل ہے کہ ان تمام خصوصیات کے حصول میں خارجی حالات کا زبردست حصہ ہے۔ ان کے بغیر یہ خصوصیات نہ پوری طرح حاصل کی



جاسکتی ہیں اور تہ ترقی کر سکتی ہیں۔ چونکہ یہ تمام خصوصیات جمالیاتی تجربہ کی بنیادی شرائط ہیں، اس لئے ان کے متعلق مفصل بحث ”جمالیاتی تجربہ“ کے باب میں آئے گی۔



## ۱۔ حسن فطرت

لفظ فطرت اپنے مفہوم میں کچھ زیادہ واضح نہیں۔ لودجوائے نے اس لفظ کے پانچ مفہیم بیان کئے ہیں :- (۱) معروفیت — موضوعیت کے مقابل (۲) اقدار کا معروضی معیار — رسم درواج، اصول، قانون کے مقابل (۳) ایسا نظم و ضبط جو خدا کی طرف سے عائد کردہ سمجھا جاتا ہے — انسان کے رائج کردہ قوانین کے برخلاف (۴) وہ جو انسان کے ارادہ سے بالا ہوا اور اس سے اثر قبول کے بغیر عمل پیرا ہو — فن کے مقابل (۵) انسان کا جبلی اور فوری عمل — نگرہی اور عقلی عمل کے خلاف۔ ان تمام مفہیم میں ایک بات ضرور مشترک ہے اور وہ ہے فطرت کو ایک خاص معیار کے مطابق قرار دینا اور اسی بنا پر فطری کو غیر فطری، مصنوعی، دستوری، روایتی، تقلیدی، ذہنی، ارادی اور موضوعی سے بہتر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لفظ کی تشریح کرتے ہوئے ہر برٹش ریڈ فسطائے فطرت سے ہماری مراد مظاہر عالم میں قابل ادراک معروضات ہیں۔ ”روزن تھال نے لفظ فطرت کی تشریح بہتر الفاظ میں کی ہے۔ اس کے لحاظ سے فطرت کا مطلب ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی رنگ و بو کی یہ دنیا اور گونا گوں مظاہر عالم ہیں۔ فطرت معروضی حقیقت ہے جو ہمارے شعور سے بے نیاز ہے اور خارج میں موجود ہے۔ نہ اس کی ابتداء ہے اور نہ انتہاء۔ یہ زمان و مکال میں مقید نہیں۔ یہ ہر لمحہ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یہ مستقل طور پر تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ ہم حسن فطرت کی ترکیب میں لفظ فطرت کو جس معنی میں استعمال کرتے ہیں، وہ لودجوائے کے چوتھے مفہوم کے بہت قریب اور ہر برٹش ریڈ اور روزن تھال کے پیش کردہ مفہوم کے مطابق ہے۔

اگرچہ بعض مفکرین فطرت میں حسن کی موجودگی کے قائل نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ فطرت میں حسن کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔ موضوعی نظریہ حسن کے ماننے والوں میں بھی اکثر مفکرین کسی نہ کسی صورت میں حسن فطرت کے قائل نظر آتے ہیں۔ فطرت میں وہ کالات، خوبیاں، وحدت، تناسب، توازن، اعتدال، ترتیب، ہم آہنگی، تطابق، توافق، سادگی، پرکاری موجود ہیں کہ نہ ان کی موجودگی سے انکار ممکن ہے اور نہ



ان کے پیدا کردہ اثر — حسن — سے ۔ انسان ہمیشہ سے فطرت سے متاثر رہا ہے۔ شروع میں  
 تو اس کی کوشش ہی یہ تھی کہ اپنے فن میں فطرت کی نقل کو پیش کرے۔ لیکن اس نے آہستہ آہستہ فن کو فطرت  
 سے آزا کرنا شروع کیا۔ لیکن فطرت سے پوری طرح آزاد ہونے میں وہ ابھی تک کامیاب نہیں ہو سکا ہے  
 اور نہ شاید کبھی کامیاب ہو سکے گا۔ فطرت کی نقل کرنے والے فنکار دو طریق سے فطرت کی نقل کرتے ہیں (۱) ہو بہو اور  
 (۲) تخیلاً۔ پہلے قسم کی نقل کبھی بھی مستحسن نظروں سے نہیں دیکھی گئی۔ عمدگی اور خوبصورتی سے نقل آمارنا فن  
 نہیں بلکہ صرف نوٹو گرافی ہے۔ نوٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ ہو بہو نقل ہو، اصل سے سرمو فرق نہ ہو، ذرا سی بھی  
 کمی بیشی نہ ہو، تغیر و تبدل نام کو نہ ہو، لیکن اس قسم کی نقل کو فن کی دنیا میں کبھی بھی اعلیٰ درجہ نہیں دیا گیا۔  
 دوسری صورت میں اگرچہ فطرت سے مدد لی جاتی ہے لیکن اس میں انسانی تدبیر و فکر کو بھی بہت کچھ  
 دخل ہوتا ہے۔ اس صورت میں فنکار فطرت کو ہو بہو پیش نہیں کرتا بلکہ اس میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے کبھی بیشی،  
 قطع برید، تغیر و تبدل کے ذریعہ وہ ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے ایک نئی صورت بناتا ہے، ایک نیا ڈھانچہ  
 کھرا کرتا ہے۔ فن کار فطرت کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھالتا، تبدیل کرتا، استعمال کرتا ہے۔ وہ اس سے  
 استفادہ کرتا ہے، سیکھتا ہے لیکن صرف اس کی نقل تک اپنے آپ کو محدود نہیں کر لیتا۔ وہ اس سے  
 آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ حسن فطرت سے متاثر ہوتا ہے، اسے اپنے  
 فن میں پیش کرتا ہے، لیکن ہو بہو نہیں، بلکہ تغیر و تبدل کے ساتھ، تاکہ اس کی تخلیق فطرت سے حسین تر ہو،  
 اعلیٰ تر ہو۔ وہ منظر فطرت کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے  
 اور پھر تدبیر و فکر کے ذریعہ اس حقیقت کو ایک خاص بیڈیم کی وساطت سے پیش کرتا ہے۔ اور  
 یہی فن ہے کوئی فن ایسا نہیں جو فطرت کے سامان سے کوئی تعلق یا کوئی مناسبت نہ رکھے۔ فنون متعارفہ  
 اور فنون لطیفہ دونوں قسموں میں نیچر ہی سے کام لیا جاتا ہے، نیچر ہی تختہ مشق ہوتا ہے۔ نیچر ہی  
 کو رد و بدل کیا جاتا ہے۔ ہم صرف نیچر کی نقل ہی نہیں آمارتے، بلکہ اپنی طرف سے بھی کچھ اضافہ  
 کرتے ہیں۔ یہی اضافہ ہماری فراست اور ہماری پارکیمینی کی ایک نرندہ شہادت ہے اور یہی انسانی  
 فرض ہے۔“ لکھ

اگر فن منظر ہر عالم کی صورت ہو بہو نقل ہوتی، تو مکمل ترین نقل بہترین تخلیق قرار پاتی۔ اور مصوری کی  
 جگہ نوٹو گرافی حاصل کر لیتی۔ لیکن ایک نوٹو گرافی بھی اور کسی حالت میں بھی ایک فن پارہ کے برابر باقدوست  
 قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ایک فن کار ایک بری منظر کی تصویر بناتے ہوئے اس کی صرف ظاہر امر کی صفات



کو پیش نہیں کرتا، بلکہ وہ اس کے متعلق ہمیں کچھ بتاتا ہے۔ جو کچھ وہ ہمیں بتاتا ہے وہ اس کے مشاہدے کے نتائج بھی ہو سکتے ہیں اور اس کے اپنے جذبات و احساسات بھی۔ لیکن حقیقتاً اس منظر کے متعلق یہ اس فن کار کی کوئی خاص دریافت ہوتی ہے، جس سے وہ ہمیں روشناس کرانا چاہتا ہے۔ یہ دریافت جس قدر تخلیقی اور طبع زاد ہوگی، اسی قدر زیادہ با وقعت ہوگی۔ ہاں اس میں یہ شرط ضروری ہے کہ اس فنکار میں اتنی صلاحیت ضرور ہو کہ جو کچھ وہ پیش کرنا چاہتا ہے، اسے واضح انداز اور پُر اثر طریقے سے پیش کر سکے۔ غرض یہ حقیقت ہے کہ فطرت کی صرف نقل کچھ اچھی چیز نہیں ہے مقررہ میں نقل ممکن تو ہے لیکن وہاں بھی مناسب نہیں ہے۔ فطرت کی نقالی نہ قابلِ فخر ہے اور نہ قابلِ ستائش۔ فنِ دائرہ حسن سے خارج نہیں ہے۔ فنکار کے لئے فطرت کی ہونہ نقل کرنا کسی صورت سے بھی مناسب نہیں ہے۔ اس کا فرض تو حقیقت کو پیش کرنا ہے۔ ریٹائڈ ز نے بالکل صحیح کہا ہے کہ فن فطرت کی نقل نہیں ہے بلکہ اسے وسیع تر انداز سے پیش کرنا ہے۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ فن کو فطری نہ ہونا چاہیے۔ فن کو فطری ہونا چاہیے، تصنع پسندی فن اور فنکار دونوں کے لئے سم قاتل ہے۔ فن کو فطرت کی طرح بے ساختگی اور بے تکلفی کا حامل ہونا چاہیے۔ اس کی لازمی اور ضروری صفت خود روی اور آئند ہے اور یہی حسن کی جان ہے۔

یونانی فطرت کی عظمت کے بھی قائل تھے اور حسن کے بھی۔ وہ فطرت کو فن کا اعلیٰ نمونہ خیال کرتے تھے اور فن کو فطرت کی نقل، وہ فطرت کے علاوہ حقیقت کے بھی مدافع تھے۔ لیکن فن کو حقیقت اور فطرت کے برابر با وقعت خیال نہیں کرتے تھے۔ سقراط کے لحاظ سے فن حقیقت کی نقل اور برتر ہے۔ لیکن چونکہ سقراط یہ بھی سمجھتا ہے کہ فنکار کے لئے حقیقت کی صحیح عکاسی ممکن نہیں، اس لئے اس کا فن کبھی بھی اس عزت و توقیر کا مدعی نہیں ہو سکتا، جو ہمارے دل میں حقیقت اور فطرت کی طرف سے ہے۔ سقراط کے نزدیک حسن مطلق کا منظر فطرت یا کائنات ہے۔ لہذا وہ اس شے کو حسین سمجھتا ہے، جو اپنی صورت میں فطرت سے مکمل مماثلت و مشابہت رکھتی ہے۔ فنکار اپنے کمال فن کے باوجود اپنی فنی تخلیقات کو فطرت کے ہم پلہ نہیں لاسکتا، انہیں فطرت کے اعلیٰ معیار تک نہیں پہنچا سکتا، اس لئے سقراط کے لحاظ سے فن ناقص اور ادھورا ہے۔

افلاطون اور ارسطو دونوں فن کو نقل قرار دیتے ہیں۔ افلاطون فن کو حقیقت کی نقل اور برتر کا پر تو قرار دیتا ہے اور ارسطو حقیقت کی نقل۔ افلاطون اس تمام عالم کو تصور کی نقل خیال کرتا



ہے۔ اس کے لحاظ سے صرف تصور حقیقت ہے۔ عالم تصور میں ہر شے بطور تصور کے موجود ہے اور اس دنیا میں جو چیز بھی موجود ہے، وہ اپنے تصور کی نقل اور اس کا پرتو ہے۔ اور فن اس نقل کی نقل ہے۔ حقیقت اپنے آپ کو فطرت میں منعکس کرتی ہے اور فنکار اس فطرت کی نقل کے ذریعہ فن میں پیش کرتا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ افلاطون کے لحاظ سے فن حقیقت سے تین درجہ دور ہے اور نقل کا مطلب صرف عکاسی ہے۔ لیکن ارسطو تصویریت پسند نہیں بلکہ حقیقت پسند ہے۔ وہ اس عالم کو حقیقت مانتا ہے اور فن کو اس حقیقت کا پرتو اور نقل سمجھتا ہے۔ علاوہ ازیں ارسطو اس لفظ نقل کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔ اس کے یہاں یہ لفظ تخلیقی عمل کے معنی میں مستقل ہے۔ فنکار اپنے فن میں فطرت سے مدد ضرور لیتا ہے، لیکن اپنے آپ کو صرف فطرت تک محدود نہیں رکھتا، وہ فطرت سے آگے بڑھتا ہے، اس میں تغیر و تبدل کرتا ہے، اس میں کچھ گھٹاتا ہے کچھ بڑھاتا ہے۔ وہ انسانی تہذیب و فکر کو بروئے کار لا کر اس شے کی حقیقت تک پہنچا چاہتا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ افلاطون کے لحاظ سے فن فطرت سے ادنیٰ ہے لیکن ارسطو کے خیال میں فن فطرت سے اعلیٰ ہے۔

یونانیوں میں جن لوگوں نے فطرت کی عظمت کے سب سے زیادہ گیت گائے، وہ رداقی تھے، سری سی پس فطرت میں حسن کے متعلق رقمطراز ہے ”فطرت نے کچھ حیوانات کو صرف حسن کی خاطر پیدا کیا ہے۔ اس میں وہ مسرت محسوس کرتی ہے اور رنگوں کی آمیزش سے حظ حاصل کرتی ہے۔“ سور اور بعض دوسرے پرندوں کی تخلیق کی وجہ اس کے لحاظ سے ان کا حسین ہونا ہے۔ شہنشاہ مارکس اور یس کے یہاں ہیں رڈی کے ادپر کی سطح پر شکون اور زیادہ پک جاتے کی وجہ سے پھٹے ہوئے انجیر میں حسن کا ذکر ملتا ہے۔ رداقی مکتبہ فکر کے مقابل ابی قرین تھے۔ وہ نہ فطرت کی عظمت کے قائل ہیں اور نہ فن کی۔ فن کو وہ فطرت کی نقل سمجھتے ہیں اور جب فطرت ہی قابل وقعت نہیں تو فن میں کسی قسم کی قدر و قیمت اور وقعت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بکریشس کے خیال میں انسانی موسیقی پرندوں کی آواز کی نقل ہے اور ہوا کے سرکندوں میں سے گزرنے سے اس نے سازوں کے ساتھ گانا بکھا ہے۔ اس نظریہ کی رو سے فطرت کی عظمت کچھ ظاہر ہوتی ہو، تو ہوتی ہو بہر حال موسیقی کی عظمت تو کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔ فیلوڈی مس (پہلی صدی قبل مسیح) کے الفاظ نے تو موسیقی کی عظمت کو بالکل ہی ختم کر دیا۔ اس کے لحاظ سے موسیقی خلاف عقل ہے اور ہماری روح یا جذبات کو متاثر نہیں کر سکتی۔ اور وہ اعلیٰ ریاضات میں باورچی گری سے کسی طرح بہتر نہیں۔“



یونانیوں اور رومیوں کے بعد قرونِ وسطیٰ میں تقریباً ایک ہزار سال تک فن اور جمالیات زیادہ ترقی نہ کر سکے۔ اس دور کے مذہبی مفکرین نے فطرت کے حسن کی تعریف میں خوب خوب گیت گائے۔ اور فن کو بہت حد تک فراموش کر دیا۔ اس پورے دور میں فن کے مقابلے میں فطرت اور اس کے حسن کو زیادہ قابلِ تائید سمجھا جاتا تھا، کیونکہ اس کا خالق، خالقِ مطلق ہے اور فن کا خالق انسان ہے جس اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ فطرت میں موجود سمجھا جاتا تھا نہ کہ فن میں۔ فطرت کی برتری ثابت کرنے کے لئے عموماً یہ ثبوت پیش کیا جاتا تھا کہ خدا انسان سے بڑا ہے اور بنا بریں اس کی تخلیق یقیناً انسانی تخلیق سے زیادہ مکمل، زیادہ حسین اور اس طرح زیادہ قابلِ ستائش ہے۔ مذہبی رہنماؤں نے تو فطرت اور حسنِ فطرت کی تعریف میں اور بھی زیادہ گیت گائے اور ثبوت دیے کہ فطرت خدا کی تخلیق ہے اور فن انسان کی، اور اس بنا پر فطرت فن سے بڑا ہے۔

بعض مذہبی رہنما مثلاً سینٹ جان کرلسٹم فن کو بے وقعت اور حقیر قرار دیتے ہیں، کیونکہ وہ انسان کی تخلیق ہے اور خدا کی تخلیق یعنی فطرت کو اعلیٰ ترین حسن ثابت کرنے کے لئے فن کو بے وقعت ثابت کرنا ضروری تھا۔ اہلِ لارڈ بھی فطرت کو فن سے اعلیٰ اور ارفع سمجھتے تھے وہ تو عیسائیوں کو اس بات کی بھی اجازت نہیں دیتا کہ وہ غیر عیسائی شاعروں کے کلام کا مطالعہ کریں، کیونکہ یہ تو حسین ممکن ہے کہ ان کا کلام فنی نقطہ نگاہ سے بہت سے خوبیوں کا مالک ہو، لیکن یہ بھی قرین قیاس ہے کہ یہ کلام صحیح عقائد کے خلاف ہو اور اسے پڑھ کر صحیح مذہبی تعلیم حاصل نہ کی جاسکے، جو اس کے لحاظ سے فن کا سب سے بڑا مقصد ہے۔

دورِ جدید کی ابتدا سے فطرت اور حسنِ فطرت کی طرف مفکرین کا رویہ آہستہ آہستہ تبدیل ہوتا شروع ہوا۔ اب فن کی قدر و قیمت بڑھنی اور فطرت کی وقعت کم ہونی شروع ہوئی۔ ڈیکارٹ فطرت کے حسن سے زیادہ متاثر نہیں ہے اور نہ ہی وہ اس سے زیادہ قابلِ تعریف سمجھتا ہے۔ وہ فطرت اور حسنِ فطرت کے مقابلے میں فطرتِ انسانی کا زیادہ مداح ہے۔ لیکن اس کے برخلاف اس کا پیرو کر دے فطرت کو فنوں لطیفہ سے زیادہ با وقعت اور زیادہ حسین سمجھتا ہے۔ جرمنی کے عقلیت پسند لائبنز، والٹ، بام گارٹن وغیرہ فن سے زیادہ فطرت کے حسن اور کمال کے قائل ہیں۔ ان کے لحاظ سے یہ کائنات نہ صرف مکمل ہے بلکہ کمال کی بہترین مظہر ہے۔ یہ عالم مکمل ترین ہے۔ فطرت میں کمال اور حسن بدرجہ اتم موجود ہے۔ فنکار کا فرض ہے کہ وہ فطرت کی زیادہ سے زیادہ نقل کرے، صورت اسی صورت میں اس کی تخلیق حسین ہوگی، اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب۔ فطرت فن کا بہترین معیار اور اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ فطرت کی



نقل ہی فن کا قانون ہے۔ جو فن فطرت سے جتنا زیادہ قریب ہوگا، وہ اسی حد تک کامیاب، موثر اور مکمل ہوگا۔ لیکن دورِ جدید میں عام طور پر فطرت اور حسن فطرت کو زیادہ وقعت نہیں دی گئی ہے۔ مائیر فن کو فطرت کی نقل قرار نہیں دیتا، بلکہ اس میں تغیر و تبدل کا قائل ہے، اس کے لحاظ سے فطرت سے استفادہ ضرور کیا جاسکتا ہے لیکن اس استفادہ کا مطلب فطرت کی ہو بہو نقل نہیں ہے، اس میں تغیر و تبدل ضروری ہے ورنہ فن صرف نقل بن کر رہ جائے گا جو ہرگز مستحسن نہیں۔ جوہن ایونس شیلی گل بھی فن اور فطرت کو ایک دوسرے سے مختلف سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں فن سے جمالیاتی حظ حاصل ہونے کی وجہ یہ ہے کہ فن فطرت سے مختلف ہے۔ حظ اور انبساط فن میں فطرت کی نقل سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ فطرت کی ایسی مشابہت سے حاصل ہوتا ہے جو نقل تک نہ پہنچتی ہو۔ بعض دفعہ فن کے لئے فطرت سے اختلاف بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ اختلاف ہیئت کے قواعد و ضوابط کے پیش نظر نہ صرف جائز ہے بلکہ ضروری بھی۔ وہ مختلف فنون میں ہیئت اور میڈیم کو بہت اہمیت دیتا ہے اور انہیں بنیاد بنا کر وہ جمالیاتی حظ کا تجزیہ کرتا ہے۔ رینالڈز بھی فطرت کی نقل کا مخالف ہے۔ اس کے خیال میں فن میں فطرت کی ہو بہو نقل کرنا اور اپنے آپ کو صرف اس تک محدود کر لینا غلط ہے۔ فن کو اعلیٰ معیار تک پہنچانے کے لئے فطرت میں تغیر و تبدل ضروری ہے۔ فطرت کو معیار بنانا کسی طرح بھی مناسب نہیں، بلکہ وہ تو یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ فن کا اصل مقصد فطرت کی خامیوں کو دور کرنا اور ایسے معروضات کو پیش کرنا ہے جو صرف تخیل میں موجود ہوں اور فطرت میں جن کی اصل نہ مل سکے۔

لیکن فرانس کا عظیم مفکر دیدر فطرت کی عظمت اور حسن کا قائل ہے۔ اور فن کار کو آغوش فطرت میں جلنے کی تلقین کرتا ہے۔ وہ فنکار کے لئے فطرت کی نقل کو نہ صرف جائز بلکہ بعض دفعہ ضروری خیال کرتا ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے کہ ”فطرت کبھی کوئی غلطی نہیں کرتی“ اس کے لحاظ سے ایک فنکار کو فن کے اصولوں اور قواعدوں سے زیادہ فطرت سے سیکھنا چاہیے کیونکہ فن کے اصول اور قواعد کی سختی کے ساتھ پابندی ہی فن اور فنکار کو فائدہ پہنچانے کی بجائے ان کے لئے موجب نقصان ہوتی ہے۔ لائیڈ کاوان الفن اگرچہ فطرت کو حسن ضرور سمجھتا ہے لیکن فن کو فطرت سے زیادہ حسن خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن فطرت حسن کے اعلیٰ معیار تک نہیں پہنچ سکتا، اس لئے فن کے حسن کو فطرت کے حسن پر برتری حاصل ہے۔ فنکار کا اصل مقصد تخلیق حسن ہے۔ وہ اس مقصد کو فطرت کی پیروی سے حاصل نہیں کر سکتا۔ اس کا فرض ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں حسن کا وہ اعلیٰ معیار



پیش کرے جو فطرت کے حسن پر برتری اور فوقیت حاصل کر لے۔

اطالیہ کا مصنف بلوری فن کو فطرت سے اعلیٰ اور بہتر خیال کرتا ہے۔ اس کے خیال میں فن کا انحصار تصور اور تخیل پر ہے۔ فنکار اپنے تصور اور تخیل کی بنا پر ایسی تخلیقات پیش کرتا ہے، جو فطرت میں موجود نہیں ہوتیں۔ وہ انسان کی ایسی تصویر نہیں بناتا، جیسا کہ حقیقتاً ایک انسان ہوتا ہے بلکہ ایسی تصویر بناتا ہے جیسا کہ اس کے لحاظ سے ایک انسان کو ہونا چاہیے، اس طرح فن وقت اور اہمیت میں فطرت سے آگے بڑھ جاتا ہے۔

رومانی مفکرین اور شاعروں نے ایک طرف فطرت کی عظمت کے گیت گائے اور دوسری طرف وہ زندگی کی تعریف میں رطب اللسان ہوئے۔ رومو نے زندگی کے ہر پہلو میں تفسیح کی سخت مخالفت کی اور فطرت کی پیروی کی یقین کی اور اسے فن کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا۔ شاعری آں فطرت کا پرستار اس کی عظمت اور شان و شوکت کا دلدادہ اور اس کے حسن کا متوالا تھا۔ وہ فطرت کی عظمت اور سکون سے خاص طور پر متاثر تھا۔ وہ فطرت کو اپنے دکھ و درد کا ساتھی سمجھتا تھا۔ وہ اس کے حسن کا مداح تھا اور اس کی بے تعلقی پر اس کا نقاد بھی۔ بہر حال اس کی تشریحات موضوعی ہوتی تھیں اور ان میں ایک خاص شان، عظمت اور جلال ہوتا تھا، "یہاں میں بھی فطرت کا دلدادہ تھا جرمی میں دیکھ روڈر، نوائس، فردرک شیلنگ فطرت کے مداح تھے اور انگلستان میں ورڈسورٹھ نے فطرت کی تعریف میں جتنا اور جس قدر کہا ہے، اُس قدر کم ہی کسی اور فنکار نے کہا ہو گا۔ فطرت کا پرستار ہونے میں وہ کسی طرح رومو سے پیچھے نہ تھا۔ اس ضمن میں وہ اس کا سچا پیروکار تھا۔ دوسرے رومانیت پسند بھی اگرچہ فطرت کے مداح ضرور تھے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سلسلہ میں ورڈسورٹھ کا نام سرفہرست ہے۔

تصویریت پسندوں میں شیلنگ فن کو المطلق کا منظر قرار دیتا ہے۔ اور اس طرح اس کے لحاظ سے فن کا مرتبہ صرف فطرت ہی سے بلند نہیں ہے بلکہ اس کا مرتبہ فلسفہ سے بھی اونچا ہے۔ شیلنگ فن کے حسن کو حسن فطرت سے اعلیٰ خیال کرتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ذہن انسانی فطرت سے اعلیٰ اور ارفع ہے۔ حسن اپنے آپ کو حسیاتی صورتوں کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے۔ تصور کا اپنے آپ کو جو اس پر آشکار کر دیا حسن ہے۔ حسن کائنات کی ہر ہر شے میں پایا جاتا ہے، اور خاص کر فطرت میں۔ لیکن کلی طور پر یہ حیرت فنی ہی میں منکشف ہوتا ہے۔ سولگ بھی شیلنگ اور شیلنگ کی طرح حسن فطرت کا زیادہ قائل نہیں۔ وہ بھی حسن فطرت کو حسن فنی کے مقابل میں کم تر سمجھتا ہے اور فنی کو حسن کے اعلیٰ معیار کا نمونہ قرار دیتا ہے۔ لیکن



شوخیار نے حسنِ فطرت کو فن کے حسن کے مقابلہ میں اعلیٰ اور ارفع قرار دیا۔ اور اسے وہی مقام عطا کیا جو اسے پہلے حاصل تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تصویریت پسندوں کے یہاں عام طور پر فن کے حسن کے مقابلہ میں حسنِ فطرت کو ثانوی جگہ دی گئی ہے اور حسنِ فن کو اعلیٰ اور ارفع قرار دیا گیا ہے۔

حقیقت پسندوں نے بھی حسنِ فطرت کے مقابلہ میں فن کے حسن کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ لیکن انہوں نے جس چیز پر زور دیا وہ زندگی، بروہ و حول اور سماج کے مختلف پہلو اور عناصر ہیں۔ ان کے لحاظ سے اصل حسنِ زندگی اور اس کے اظہار میں پوشیدہ ہے۔ فن برائے فن کے حامی نہ فطرت میں حسن کے قائل ہیں اور زندگی میں۔ ان کے لحاظ سے صرف فن میں حسن موجود ہے۔ فن حسن کا مرتبہ ہے۔ فطرت کو حسن سے کوئی تعلق اور واسطہ نہیں۔ بودیسر فطرت کو پریشان کن قرار دیتا ہے۔ اسکر والد کہتا ہے کہ میرا یہ تجربہ ہے کہ جتنا زیادہ ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں، اسی قدر ہم فطرت سے بے نیاز ہوتے جاتے ہیں۔ فن ہم پر فطرت کی خامی، غیر موزونیت، یکسانیت، اور نامکمل حالت کو پوری طرح واضح کر دیتا ہے۔ نقل کے متعلق عام نظریہ یہ تھا کہ فن فطرت کی نقل ہے۔ لیکن فن برائے فن کے ماننے والوں نے اس نظریہ کی سخت مخالفت کی اور فن کو اصل اور فطرت کو شئی قرار دیا۔ ”زندگی فن کی اس سے زیادہ نقل کرتی ہے“ جتنا کہ فن زندگی کی نقل کرتا ہے۔ ... خارجی فطرت بھی فن کی نقل کرتی ہے۔“ کہوچے بھی حسنِ فطرت کو فنکار کی نظر کا محتاج قرار دیتا ہے۔ فطرت صرف اس وقت حسین ہے جب اسے ایک فنکار کی نظر سے دیکھا جائے اور اگر فنکار کے اظہار سے اسے علیحدہ کر دیا جائے تو اس میں بالکل بھی حسن باقی نہیں رہتا۔ ”اگر کسی معروض کو جمالیاتی نقطہ نظر سے نہ دیکھا جائے، اگر اسے جمالیاتی نقطہ نظر سے بے تعلق کر دیا جائے تو وہ نہ حسین رہتی ہے اور نہ قبیح“۔ بوزنیکے رقمطراز ہے کہ ”نظری مقاصد کے پیش نظر فن لطیف کو اگر عالمِ حسن کا تنہا نمائندہ نہیں تو کم از کم اول و اعلیٰ نمائندہ تو ضرور قرار دینا چاہیے۔“ فطرت کے حسن کی اگر کچھ اہمیت ہے تو صرف ثانوی اور اس کا دار و مدار بھی ہمارے ادراک اور تخیل پر ہے۔ اس کے بر خلاف استیانتا حسنِ فطرت کا نسبتاً زیادہ قائل ہے۔ ”حسین اشیاء سے میری محبت کا دار و مدار صرف فن کے شہ پاروں پر نہیں ہے۔ اگر فن میں بے خود بنا دیتا ہے، اگر یہ ہمارے یہ دل و دماغ کو آزادی کی نعمت بخش دیتا ہے، تو میں اس قسم کے فن کی تعریف کروں گا۔ لیکن فطرت اور غور و فکر عموماً اور بہتر طریقہ سے اس مقصد کو حاصل کرتے ہیں۔ میں جب کبھی بھی متاثر ہوا ہوں تو حسین مقامات، اعلیٰ اخلاق اور عمدہ اداروں سے متاثر ہوا ہوں۔“ کلائیوبیل فطرت کو حسین تو ضرور مانتا ہے لیکن اس



کی وقعت کا زیادہ قائل نہیں۔ وہ حسنِ فطرت کو صرف ایک خوبصورت ہیئت قرار دیتا ہے لیکن معنی خیز ہیئت سے اسے محروم سمجھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے فطرت میں متاثر تو ضرور کرتی ہے لیکن جمالیاتی طور پر متاثر نہیں کرتی۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ عہدِ قدیم اور عہدِ وسطے میں فطرت کو فن سے زیادہ باوقفت اور حسین سمجھا جاتا تھا۔ اور فن کو عام طور پر فطرت کی نقل تک محدود خیال کیا جاتا تھا، لیکن دورِ جدید میں فن نے اپنے آپ کو فطرت کی ماتحتی سے کافی حد تک آزاد کر لیا ہے اور اب فن کو کسی طرح فطرت کے مقابلہ میں کم تر نہیں سمجھا جاتا، بلکہ بعض مفکرین فن کو فطرت سے اعلیٰ تر، برتر اور حسین تر سمجھتے ہیں اور فن کی ترقی کا دار و مدار فطرت کی نقل سے آزادی حاصل کرنے میں مضمر خیال کرتے ہیں۔



## ۸۔ حسن - دیگر مسائل

گزشتہ ابواب میں حسن کی تعریف، اہمیت اور نوعیت پر بحث کی جا چکی ہے لیکن اس موضوع کے متعلق کچھ اور ایسے مسائل ہیں جن کے متعلق کچھ عرض کرنا ضروری ہے حسن قدر بالذات ہے یا صرف قدر بالواسطہ حسن اضافی قدر ہے یا مطلق معیار حسن جامد اور ساکت ہے یا ارتقا پذیرہ ازلی اور ابدی ہے یا زمان و مکان میں مقید۔ اگر ارتقا پذیر ہے تو حسن میں تبدیلی، ترقی اور ارتقاء کے اسباب اور وجوہ کیا ہیں؟ معیار حسن کون مقرر کرتا ہے اور اس میں اختلافات کیوں ہوتے ہیں؟ کیا معیار حسن مقرر کرنے والی ایجنسی میں تبدیلی اور ارتقاء کے ساتھ ساتھ معیار حسن بھی تبدیل ہو جاتا ہے؟ مختلف اقوام میں معیار حسن کے اختلافات کی اصل وجوہ کیا ہیں؟ یہ چند وہ مسائل ہیں جن کے متعلق تا حال کچھ زیادہ بحث نہیں کی جاسکی، حالانکہ یہ مسائل بہت کافی اہم ہیں اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے اس بات کے نقضی ہیں کہ ان پر تفصیل کے ساتھ بحث کی جائے۔

باب دوم میں عرض کیا جا چکا ہے کہ حسن کو اکثر مفکرین نے قدر بالذات قرار دیا ہے۔ انطاطونی سے لے کر موجودہ مفکرین تک اکثر مفکرین نے حسن کو قدر بالذات مانا ہے۔ ان کے لحاظ سے حسن ایسا قدر ہے جو کسی اور اعلیٰ تر مقصد کے حصول کا صرف ذریعہ نہیں بلکہ خود اپنا مقصد ہے حسن خود مقصد ہے، مقصد اولیٰ ہے، یہ مقصد کسی اور مقصد کے حصول میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتا ہے لیکن اس کی اصل وقعت کا انحصار اس کی اپنی قدر و قیمت پر ہے، نہ کہ دوسری اقدار کے حصول میں معاون و مددگار ہونے میں، دوسرے مقاصد کے ذریعہ ہونے کی حیثیت سے نہ زندگی، خیر، صداقت، انانیت وغیرہ وہ اقدار میں جن میں سے ہر ایک کو اکثر مفکرین نے قدر بالذات قرار دیا ہے۔ یہ تمام اقدار مختلف شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھتی ہیں اور چونکہ یہ شعبہ ہائے حیات ایک دوسرے سے متعلق ہیں، اس لئے ان اقدار کا ایک دوسرے سے غیر متعلق رہنا ناممکن ہے، ایک دوسرے کی ضد ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، وہ تو منطقی طور پر ناممکن ہے۔ غرض حقیقت یہ ہے کہ یہ تمام اقدار نہ ایک دوسرے پر منحصر ہیں اور نہ ایک دوسری سے بالکل غیر متعلق۔ یہ تمام اقدار ایک دوسرے



سے متعلق ہیں، ایک دوسرے کی معاون و مددگار ہیں۔ ان میں سے کسی ایک قدر کی موجودگی کا انحصار اگرچہ دوسری اقدار کی موجودگی پر نہیں ہے، لیکن قدرتی طور پر وہ ایک دوسری کے ساتھ ہوتی ہیں۔ ایک کے بغیر دوسری کی زیادہ ترقی ممکن نہیں، حسن اور دوسری اقدار باب تیرہ میں ہم دیکھیں گے کہ بعض مفکرین اس سلسلہ میں افراط و تفریط کا شکار ہو گئے ہیں۔ کچھ مفکرین نے ان اقدار کو ایک دوسری پر منحصر قرار دیا ہے اور بعض نے ہم معنی۔ اور بعض مفکرین تو اس حد تک آگے بڑھے کہ انہوں نے ایک قدر کی موجودگی کو بغیر دوسری قدر کی موجودگی کے ناممکن قرار دے دیا ہے۔ اس کے برخلاف بعض مفکرین نے ان اقدار کو ایک دوسری سے نہ صرف غیر متعلق قرار دیا ہے بلکہ متضاد سمجھا ہے کہ دو اقدار کا یکجا وجود ممکن ہی نہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان اقدار کو ہم نہ ایک دوسری سے غیر متعلق سمجھ سکتے ہیں اور نہ ایک کو دوسری پر منحصر۔ وہ ایک دوسری سے متعلق ہیں اور ایک دوسری کی معاون و مددگار غرض ہم دیکھتے ہیں کہ حسن قدر بالذات ہے، یہ دوسرے مقاصد کے حصول کا صرف ذریعہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی قدر ہے جو آپ اپنا مقصد ہے۔ یہ دوسری اقدار بالذات سے متعلق ہے اور یہ تمام اقدار عام طور پر ایک دوسری کے ساتھ موجود ہوتی ہیں۔

جہاں تک حسن کے اخلاقی یا مطلق ہونے کا تعلق ہے، ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہیے کہ ہماری بحث کا موضوع حسنِ ازل نہیں ہے بلکہ صرف فطری حسن، ارضی حسن، فنی حسن۔ حسنِ ازل جمالیات کا موضوع نہیں بلکہ مابعد الطبیعیات کا ہے۔ اس لئے ہم اپنی بحث کو صرف فنی اور فطری حسن تک محدود رکھیں گے اور دیکھیں گے کہ حسن کی یہ قسم مطلق ہے یا اضافی۔ اور اگر اضافی ہے تو وہ کون سے عناصر میں جو معیار حسن کو مقرر کرتے ہیں اور کن اصولوں پر۔ جہاں تک حسین کردار کا تعلق ہے، اس کا تعلق بلا واسطہ اخلاقیات سے ہے نہ کہ جمالیات سے۔ اس لئے حسنِ کردار سے بھی ہم جمالیات میں زیادہ بحث نہیں کرتے بلکہ اس پر بحث کا اصل میدان اخلاقیات ہے اور اس پر اخلاقیات ہی میں تفصیلاً بحث ہو سکتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ حسن، مطلق قدر ہے یا اضافی؟ معیار حسنِ ازل اور ابدی ہے یا زمان و مکان میں متغیر؟ اگر معیار حسنِ ازل اور ابدی ہے تو یقیناً وہ جامد، ساکت اور غیر متبدل بھی ہوگا۔ اور اگر وہ زمان و مکان سے متغیر ہوتا ہے تو مطلق طور پر اس کا تبدیل ہونا بھی ضروری ہے۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ مختلف اقوام اور مختلف ادوار میں معیار حسن مختلف رہا ہے اور انسانی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ معیار ترقی کرتا رہا ہے۔ قدیم زمانہ میں معیار حسن وہ نہ تھا جو قرونِ وسطیٰ میں تھا، موجودہ



دور کا معیار قرون وسطیٰ کے معیار سے مختلف ہے اور مستقبل کا معیار ہمارے موجودہ معیار سے مختلف ہوگا، نہ صرف مختلف ہوگا بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بہتر بھی۔ بہر حال بعض مفکرین اس خیال سے متفق نہیں۔ یونانی مفکرین کے لحاظ سے حسن مطلق قدر ہے جس میں تغیر و تبدل ممکن نہیں۔ سقراط، افلاطون، ارسطو اگرچہ اس بات پر تو متفق نہیں کہ حسن کیا ہے، لیکن اس بات پر ضرور متفق ہیں کہ حسن قدر مطلق ہے، اور حیر و صداقت کی طرح اس میں تبدیلی ممکن نہیں۔ رواقی اور ابيقوریں مفکرین کے یہاں بھی افلاطون اور ارسطو کی پیروی میں حسن کو مطلق قدر ہی قرار دیا گیا ہے۔ دور جدید میں بعض مفکرین نے حسن کی قسمیں اس طرح بیان کی ہیں کہ ایک قسم کو مطلق قرار دیا اور دوسری قسم کو اضافی۔ ڈیکارٹ کے پیرو جیسوے اندر سے حسن کی تین قسمیں بیان کرتا ہے، ان تین قسموں میں ایک قسم اجماعی حسن ہے جو رسم و رواج، انفرادی ذوق اور قومی مزاج سے متعین ہوتا ہے، بچپن تو واضح طور پر حسن کی مطلق اور اضافی دو قسمیں بیان کرتا ہے۔ اسی طرح ہوم (لارڈ کینز) بھی حسن کو حسن بالذات اور اضافی حسن میں تقسیم کرتا ہے۔ ایسن اسی تقسیم کے لئے قدرتی حسن اور اضافی حسن کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ لیکن فن برائے فن کے حامی حسن کو مطلق اور غیر تبدیل خیال کرتے ہیں۔ ان کے لحاظ سے فن اور اس کی اعلیٰ قدر حسن مقصد بالذات ہیں۔ فن کا سب سے بڑا بلکہ واحد مقصد اس کا حسین ہونا ہے۔ فنکار حسین شے کے علاوہ کسی اور چیز کا متلاشی ہو ہی نہیں سکتا۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے، تو فنکار ہی نہیں ہے۔ فن اور حسن مقاصد بالذات ہیں۔ ان کا معیار مستقل ہے اور کبھی تبدیل نہیں ہوتا۔ اگرچہ بھی حسن میں ارتقاء اور ترقی کا قائل نہیں۔ کہ وہ حسن کے خیال میں حسن اور فن مکمل اظہار کا نام ہے۔ اس لئے اس میں نہ درجے کا فرق ممکن ہے اور نہ ترقی کا امکان، نہ وہ اضافی ہے اور نہ اس کی اقسام ممکن ہیں۔ فن اور حسن مکمل اظہار ہیں۔ مکمل کو اور زیادہ مکمل نہیں کیا جاسکتا۔ اظہار اس وقت تک حسن کہلانے کا مستحق ہی نہیں، جب تک مکمل نہ ہو۔ اور جب وہ مکمل ہے تو زمان و مکان کی تبدیلی اس پر اثر انداز ہو ہی نہیں سکتی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فن کا آپس میں مقابلہ کرنا ممکن ہی نہیں۔ ہر فن ایک مکمل اظہار ہے، ایک تخلیق ہے، اپنی نوعیت میں سب سے جڑا، نہ اس جیسا کوئی ہے اور نہ وہ کسی اور کی طرح۔ حسن ایک قدر ہے، قدر مطلق۔ یہ اضافی قدر نہیں ہے، جس پر زمان و مکان اثر انداز ہو سکیں۔ تخلیقی فعلیت، منطقی اور خلاقی فعلیت کی طرح وہی خلقی اور عالمگیر ہے اور اس فعلیت سے ملتی ہے جس میں تغیر و تبدل ممکن نہیں۔

لیکن کیا حسن کو مطلق قدر قرار دینا مناسب ہے؟ کیا معیار حسن کو مستقل اور غیر تبدیل خیال کرنا



ٹھیک ہے؛ کیا معیار حسن کبھی تبدیل نہیں ہوتا؟ کیا تاریخ جمالیات اس بات کا واضح ثبوت پیش نہیں کرتی کہ معیار حسن تبدیل ہوتا رہا ہے؟ کیا مختلف اقوام اور مختلف ادوار میں حسن کا معیار ایک ہی رہا ہے؟ حقیقت یہ ہے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ حسن مطلق قدر نہیں بلکہ اضافی ہے۔ کوئی قدر ہو یا اصول، زمان و مکان کی قید سے آزاد یا بالآخر نہیں ہو سکتا۔ جو اصول ایک دور کے لئے صحیح ہوتا ہے، ضروری نہیں کہ دوسرے دور کے لئے بھی صحیح ہو۔ یہی حال قدر کا ہے۔ جس شے یا صفت کو ہم ایک ماحول میں قدر قرار دیتے ہیں، ممکن ہے کہ وہ دوسرے ماحول میں قدر کھلانے کی مستحق نہ ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مختلف ادوار اور مختلف ماحول میں ایک ہی شے یا صفت کو ہم قدر قرار دیں، لیکن ایسے مواقع پر اکثر یہ ہوتا ہے کہ نام تو اس کا وہی قدیم رہتا ہے لیکن اپنی خصوصیات اور کیفیت کے لحاظ سے وہ بہت حد تک تبدیل ہو جاتی ہے۔ چند صفات کو لیجئے اور دیکھئے کہ لفظ وہی پرانا ہونے کے باوجود اس کے معنی میں کس قدر گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے۔ ارسطو اعتدال پر بہت زیادہ زور دیتا ہے لیکن ارسطو اعتدال کو حسن مخفف میں استعمال کرتا ہے کیا ہم بھی اس لفظ کو صرف انہیں محدود معنوں میں استعمال کرتے ہیں؟ کیا افلاطون کے انصاف اور ہمارے انصاف میں کچھ فرق نہیں؟ کیا صداقت کے معنی ہمیز اور ڈیوی کے نزدیک وہی ہیں جو یونانیوں کے نزدیک تھے یا جن معنوں میں یہ لفظ نشاۃ ثانیہ میں جھٹھل تھا؟ لذت و مسرت کے معنوں میں ارسطیس اور ابیوقریس سے لے کر سبوح اور راشڈل تک کس حد تک تبدیلی ہو چکی ہے؟ حسن کے مفہوم میں جو تبدیلی ہوئی ہے وہ کم واضح نہیں۔ زمانہ قدیم اور قرون وسطیٰ میں حسن کو معروضی سمجھا جاتا تھا، اور اس کی ان صفات پر زور دیا جاتا تھا جو بہت سے متعلق ہوتی تھیں۔ اس کے برخلاف دور جدید میں حسن کو صرف معروضی نہیں سمجھا جاتا، بلکہ عام طور پر موضوع اور معروض کے درمیان تعلق قرار دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اب معنوی خصوصیات کو بھی کم از کم اتنا با وقعت ضرور سمجھا جانے لگا ہے، جتنا ظاہر اصفات کو۔ غرض حسن اپنے معنی اور مفہوم کے لحاظ سے اب بہت زیادہ وسیع اور عمیق ہو گیا ہے۔ آخر حسن کے معنی میں یہ اہمیت اور وسعت کیسے پیدا ہوئی اور کیوں؟ اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ حسن ایک اضافی قدر ہے، ایک ایسی قدر جسے انسانوں نے متعین کیا ہے، افراد نے نہیں بلکہ ایک دور کے انسانوں کے پورے گروہ نے، ساز گار نے۔ حسن ایک قدر ہے، جو عمل کی تختی ہے، جسے رجحانات زمانہ اور روح عصر مقرر کرتی ہے۔ یہ کسی مستقل اور پختہ پیمانہ کا نام نہیں۔ جو کبھی تبدیل ہی نہ ہوتا ہو بلکہ یہ تغیر پذیر اور ارتقا پذیر ہے۔ سماجی شعور ماحول کے



مختلف اجزاء کا تجزیہ کر کے حسن کا معیار مقرر کرتا ہے، جس میں جلدیاتی اصول پوری طرح کار فرما ہوتا ہے۔ ماحول کی تبدیلی سے معیار حسن بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ حسن ایک سماجی تخلیق ہے، جس کا معیار جامد ساکت اور ساکن نہیں بلکہ جو سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا ہے۔ حسن کا مفہوم اور معیار سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ زیادہ عمیق اور زیادہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ حسین فن پارے کی تخلیق تو یقیناً ایک فنکار کرتا ہے، ایک فرد واحد کرتا ہے، لیکن وہ معیار حسن کی بنا پر ہم اسے حسین کہتے ہیں، اس فنکار کا پیش کردہ نہیں ہوتا۔ یہ پیمانہ سماج مہیا کرتا ہے، حسن اور قبح کا فیصلہ معاشرہ کرتا ہے، سو سائنٹی کوی ہے اور اگر یہ معاشرہ اور سماج تبدیل ہو جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ معیار بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف اقوام اور مختلف ادوار میں معیار حسن مختلف ہوتا ہے، نہ صرف مختلف ہوتا ہے بلکہ ایک ہی قوم اور ایک ہی زمانہ میں آہستہ آہستہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ یہ تبدیلی جلدیاتی اصول کے تحت آہستہ آہستہ ہوتی ہے اور اس کا پوری طرح شعور نہیں ہوتا۔ عرصہ دراز کے بعد یہ تبدیلی اپنے آپ کو واضح کرتی ہے۔

اس اہم نقطہ کی طرف اگرچہ توجہ تو رومانیت پسندوں نے کی، لیکن اس تحریک سے پہلے جرمنی میں لینگ، گوٹے، فرانس میں ویلو، دیدرو، بوفنے، اٹلی میں دلہویرہ اس بات کی طرف اشارہ کر چکے تھے کہ حسن سماجی اور تمدنی حالات اور تاریخی قوتوں سے متعلق ہوتا ہے۔ رومانی مفکرین اس مسئلہ کو نسبتاً واضح طور پر زیر بحث لائے۔ مادام ڈی اسٹیل، سینٹ میو، فرڈرک شلیگل نے حسن، فن، ادب، سماجی حالات، تاریخی واقعات کے باہمی تعلق پر بحث کی اور ثابت کیا کہ حسن اور فن سماجی حالات سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ متعین ہوتے ہیں۔ رومانی مفکرین کے اس چہر پر توجہ مبذول کرنے کا یہ نتیجہ ہوا کہ انیسویں صدی کے فرانسیسی تصویریت پسندوں نے بھی اس بات کو پیش نظر رکھا اور اپنے نظریات میں فن اور سماج کے تعلق کو فراموش نہ کر سکے۔ ان میں کرن اور جو فرے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس چیز کو جن مفکرین نے پوری طرح پیش کیا، نہ صرف پیش کیا بلکہ تنقید اور حالیات میں بنیادی حیثیت دی، وہ حقیقت پسند ہیں۔ ایجابی مفکرین مثلاً سینٹ سامن، آگسٹس کونٹ، تھامس۔ اشتراکی ادیب کرٹوفر کاڈویل، فطرت کے حامی ٹیشکزی اور رولہ۔ عمرانی حالیات کا بانی گیسٹو اور اس کے پیرو، یہ سب ادیب اور مفکر حسن اور سماجی حالات کے آپس کے تعلق کے زبردست حامی ہیں۔ ان کے لحاظ سے فن ماحول کی پیداوار ہے اور حسن ماحول سے متعین ہوتا ہے۔ سماجی حالات اور ماحول کی تبدیلی سے حسن کا معیار بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مختلف



اقوام اور مختلف ادوار میں معیار حسن مختلف رہا ہے۔

حسن کے سلسلہ میں ایک اور مسئلہ کے متعلق بھی کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔ یہ مسئلہ ہے مردانہ اور نسوانی حسن کا۔ سوال یہ ہے کہ کیفیت کے لحاظ سے مردانہ حسن زیادہ قابلِ ستائش اور اعلیٰ درجہ کا ہوتا ہے یا نسوانی حسن۔ اس ضمن میں تاریخ جمالیات میں غالباً سب سے پہلے جس مفکر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ سسرو ہے۔ سسرو کے لحاظ سے حسن کی دو قسمیں ہیں ایک کہ وہ دلربائی میں مضمر سمجھا ہے اور دوسری کو عظمت میں۔ دلربائی نسوانی صفت ہے اور عظمت مردانہ خصوصیت۔ سسرو نے یہ دونوں قسمیں تو ضرور بیان کر دی ہیں لیکن نہ ان میں آپس میں مقابلہ کیا اور نہ ایک کو دوسری پر فوقیت دی۔ اس کے برخلاف ذنکل مان اور لینگ مردانہ حسن کو افضل اور برتر سمجھتے ہیں۔ ذنکل مان کے لحاظ سے مردانہ حسن نسوانی حسن سے افضل ہے لیکن حسین ترین انسان میں یہ اختلافات ختم ہو جائیں گے اور مردانہ حسن اور نسوانی حسن میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ لیکن لینگ مردانہ حسن کو مثالی حسن قرار دیتا ہے اور فن کا سب سے بڑا مقصد اسے پیش کرنا قرار دیتا ہے۔ لیکن اسی زمانہ کا ایک ماہر نفسیات پلائز نسوانی حسن کی برتری کا قائل ہے۔ اس کے خیال میں عورت، حسن محکم ہے اور ہر شے کا حسن عورت ہی کے حسن کا پرتو ہے۔ صرف وہ چیزیں حسین ہیں جو کسی نہ کسی طرح عورت سے مشابہ ہوتی ہیں اور اگر ایسا نہیں ہے تو وہ حسن سے محروم ہیں۔ وہ ہر گارتھ کے نظریہ خط حسن کی تشریح اپنے نقطہ نظر سے کرتا ہے اور پھر دارخطوط کو نسوانی خصوصیت کا حامل قرار دیتا ہے اور ان کی دلربائی کی وجہ اسی چیز میں مضمر سمجھتا ہے۔ سسرو کی طرح شیلر بھی حسن کے دو پہلو قرار دیتا ہے، جلال اور دلربائی۔ جلال مردانہ حسن سے متعلق ہے اور دلربائی نسوانی حسن سے۔ وہ ذنکل مان کے اس نظریہ سے متفق نہیں کہ حسین ترین انسان میں مردانہ اور نسوانی حسن کے اختلافات ختم ہو جائیں گے بلکہ اس کے خیال میں اگر ایک حسن کی خصوصیات دوسرے حسن میں منتقل ہو جائیں تو وہ موجب تعجب بن جائیں گی۔ دونوں کے حسن کی صفات اور خصوصیات مختلف ہیں۔ ان کے گٹھ جوڑنے سے حسن ناکمل ہو جائے گا، ہر دو قسم کے حسن کی اپنی الگ الگ خصوصیات ہیں اور حسن کی موجودگی انہی خصوصیات پر منحصر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اگرچہ مردانہ حسن اور نسوانی حسن میں کچھ خصوصیات مشترک ہوتی ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بعض خصوصیات ایسی ہوتی ہیں جو دونوں میں مختلف ہیں۔ شان و شوکت، وقار، عظمت، قوت، جاہ و جلال مردانہ حسن کی خصوصیات ہیں، اس کے برخلاف نسوانی حسن میں جمالی سلو نسبت زیادہ ہوتا ہے اور نہایت، ناز و انواریت، دلربائی، دیدہ و زیبی، دربر، لطافت اور نرمی



ولی کشی، ادا شوگی اس کی خصوصیات ہیں۔ اس کے متعلق کچھ کہنا کہ مردانہ حسن اور نسوانی حسن میں کیفیت کے لحاظ سے کون سا کس سے بہتر ہے، آسان نہیں۔ حسن ایک مطلق قدر نہیں ہے، یہاں اتفاق آسان نہیں۔ حسن کے متعلق قضیات میں اختلاف لازمی امر ہے۔ اور پھر ایسے موضوعات کے حسن کے متعلق کسی نتیجہ پر پہنچنا تو اور بھی مشکل ہو جاتا ہے جس میں حسن کے معروضی معیار کے علاوہ اور عناصر بھی اہم حصہ ادا کرتے ہوں۔ بہر حال یہ یقینی امر ہے کہ مردانہ حسن میں جلالی پہلو نمایاں ہوتا ہے اور نسوانی حسن میں جمالی پہلو۔ اور بنا بریں کیفیت کے لحاظ سے مردانہ حسن نسوانی حسن کے مقابل نہیں آ سکتا۔ جلال کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں اور مردانہ حسن میں ان کا وافر حصہ موجود ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک جمال کی خصوصیات کا تعلق ہے وہ یقیناً نسوانی حسن میں بہت زیادہ موجود ہوتی ہیں اور اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ نسوانی حسن زیادہ قابل ستائش اور اعلیٰ درجہ کا ہوتا ہے اور پلاٹنر کا یہ کہنا درست ہے کہ عورت حسن مجسم ہے اور ہر شے کا حسن عورت ہی کے حسن کا پر تو ہے۔ صرف وہ چیزیں حسین ہیں، جو کسی نہ کسی طرح عورت سے مشابہ ہوتی ہیں اور اگر ایسا نہیں ہے تو وہ حسن سے محروم ہیں۔



## ۹۔ جمالیاتی حسن

عرض کیا جا چکا ہے کہ حسن، موضوع اور معروض کے درمیان ایک خاص تعلق اور رشتہ کا نام ہے۔ اگر موضوع اور معروض میں کچھ صفات اور خصوصیات موجود ہوں تو مددِ کمال نہ صرف شے مددِ کمال کا ادراک کرتا ہے بلکہ اس کے حسن کو بھی محسوس کرتا ہے۔ ادراک حاصل کرنے کے لئے قدرت نے انسان کو حواسِ خارجہ اور حواسِ داخلہ عطا کئے ہیں، جن کے ذریعہ مغز و ذات کا ادراک کیا جاتا ہے۔ لیکن حسن کا ادراک کس طرح ہوتا ہے؟ کیا اس کا ادراک حواسِ خارجہ یا حواسِ داخلہ میں سے کسی کام میں بنتا ہے یا اس کے لئے قدرت نے انسان کو کوئی اور صلاحیت عطا کی ہے؟ اگر حسن کے ادراک کے لئے کسی خاص صلاحیت کی ضرورت ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے اور کیا وہ دوسرے حواس سے مختلف ہے؟

بعض مفکرین کے لحاظ سے حسن کے ادراک کا انحصار ان حواس پر نہیں ہوتا، بلکہ انسان میں ایک اور خاص حس موجود ہوتی ہے اور حسن کا ادراک اس خاص حس پر منحصر ہوتا ہے۔ اس خاص حس کو داخلی حس، جمالیاتی حس، اخلاقی حس وغیرہ مختلف ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ ان مفکرین میں شیفسبری، ہچس، تھامس ریڈ صفتِ اول میں نظر آتے ہیں۔ انگریز تجربہ پسندوں کے علاوہ اس صفت میں دوسرے مالک کے بعض مفکرین مثلاً ڈنکل مان، شلر، دیوید، والٹر، ہمشیر ویس بھی شامل ہیں۔

شیفسبری کے لحاظ سے خیر اور حسن کا ادراک ایک خاص داخلی حس کام میں بنتا ہے جسے وہ حاسہ اخلاقی کہتا ہے۔ یہ حاسہ اخلاقی بھی دوسرے خارجی حواس کی طرح فطری اور قدتی ہے۔ لیکن اپنی نوعیت میں یہ ان سے مختلف ہے۔ یہ حس قدرتی طور پر موجود تو ہر شخص میں ہوتی ہے لیکن یہ ایک ایسی خواہیدہ صلاحیت ہے کہ جب تک وہ بیدار نہ ہو، اس کا وجود اور عدم وجود برابر ہے۔ اس کی تربیت نہ صرف ممکن ہے بلکہ حسن سے پوری طرح غفلت ہونے کے لئے ضروری بھی ہے۔ حسن اور قبح اور خیر اور شر کے مشعلق صحیح معیار قائم کرنا اور صحیح نتائج تک پہنچنا صرف ان



اصحاب کے لئے ممکن ہے، جن کی یہ داخلی حس پوری طرح بیدار اور تربیت یافتہ ہے۔ یہ جیسے شیفسبری کے داخلی حس کے نظریہ سے نہ صرف متفق ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس نے شیفسبری کے جمالیاتی حس کے نظریہ کو آگے بڑھایا اور ترقی دی۔ وہ بھی اس حس کو قدرتی اور فطری مانتا ہے۔ ہمارے خارجی حواس میں سے ہر ایک حس اشیاء کی ایک خاص صفت کے متعلق معلومات بہم پہنچاتی ہے لیکن اس داخلی حس کے ذریعہ ہم اشیاء کی صرف ایک صفت نہیں بلکہ مختلف صفات معلوم کرتے ہیں۔ یہ حس عضوی حواس کی طرح کسی خاص عضو انسانی سے متعلق نہیں ہوتی، بہر حال اس کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔ حسن کا ادراک اس داخلی حس کا قدرتی خاصہ ہے، جس میں روایات، تعلیم، ماحول وغیرہ کا کوئی دخل نہیں۔ لیکن حسن سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لئے اس حس کی تربیت ضروری ہے۔ تھامس ریڈ کے لحاظ سے انسان کو ذوق کی ایک حس عطا کی گئی ہے۔ یہ حس زندگی کے عام رویہ سے متعین ہوتی ہے۔ جن اشیاء کے حسن کا ادراک ہمیں اس حس کے ذریعہ ہوتا ہے، ان کے متعلق ہمیں غور و خوض کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی، وہ ہمیں پہلی ہی نظر میں حسین نظر آ جاتی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ انگلستان کے انھارویں صدی کے اکثر تجربیت پسند مفکرین کسی نہ کسی صورت میں چھٹی داخلی حس کے قائل تھے۔ نہ صرف انگلستان کے تجربیت پسند بلکہ اس زمانہ کے فرانس کے کچھ مفکرین بھی اس چھٹی حس کی موجودگی سے متفق تھے۔ دیوید کے خیال میں انسان ایک چھٹی حس کا مالک ہوتا ہے جسے وہ دل کہتا ہے۔ اس کا کام حسن سے متاثر ہونا ہے اگر ایک شخص اس دل سے محروم ہے تو وہ حسن اور ذوق سے اسی طرح متاثر نہیں ہو سکتا، جس طرح کہ ایک اندھا شخص نظاروں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ ڈالٹر ذوق کو ایک حس قرار دیتا ہے جو مختلف اشخاص اور مختلف اقوام میں مختلف ہوتی ہے۔ اور ترقی و تنزلی کے مختلف منازل طے کرتی ہے۔ اسی حس کے ذریعہ ہم حسن و قبح میں تمیز کرتے اور حسن سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ہالینڈ کا ہمیشہ ویس بھی انسان میں ایک چھٹی حس کا قائل ہے، جو انسان کے ذہنی اور جذباتی عناصر میں تطابق پیدا کرتی ہے اور جس کے ذریعہ ہم اشیاء کے متعلق صحیح معلومات حاصل کرتے ہیں۔ جرمنی میں ڈیگل مان حسن کے ادراک اور ذہنی تخلیقات کی جمالیاتی اقدار کا اندازہ لگانے کے لئے ایک خاص صلاحیت کو ضروری خیال کرتا ہے۔ وہ اس صلاحیت کو ”ایک لطیف داخلی حس“ کہتا ہے۔ یہ لطیف داخلی حس تمام مقاصد، خواہشات، جذبات اور لذت و مسرت سے آزاد ہوتی ہے۔ اس کی بیداری کے لئے وہ مشاہدے کی اہمیت



پر زور دیتا ہے۔ یہ دائل جس کا ہول کے مطالعہ سے بیدار نہیں ہوتی بلکہ فنی تخلیقات کے شکار سے لگے۔ شکر نے بھی جمالی جس کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن تفصیلاً کچھ نہیں کہا۔ اس کے لحاظ سے خارجی دنیا سے تعلقات قائم کرنے کے مختلف ذرائع میں سے ایک ذریعہ جمالی جس بھی ہے۔ یہ جس اشیاء کے جس سے فوری طور پر متاثر ہوتی ہے۔ اس کے ذریعہ ہم معروضات کے جس کا ادراک کرتے ہیں۔ انگلستان کے مشہور شاعر بیک شاعر میں ایک نئی صلاحیت کا دائل ہے جسے وہ رومانی جس اور بصیرت کہتا ہے۔ اس کے لحاظ سے بصیرت تخیل کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس کے ذریعہ ہم ان چیزوں کا بھی ادراک کر لیتے ہیں، جن کے متعلق حواس کے ذریعہ معلومات حاصل نہیں کی جا سکتیں۔ بیک کے لحاظ سے یہ رومانی جس شاعر اور مصور کے لئے بنیادی صفت ہے جس کے بغیر نہ شاعر کامیاب ہو سکتا ہے اور نہ مصور۔

لیکن کیا انسان میں حقیقتاً کوئی ایسی جس موجود ہے جسے ہم جمالیاتی یا اخلاقی جس کہہ سکتے ہیں؟ ہر خارجی جس کے لئے ایک خاص عضو مقرر ہے، ہم آنکھ سے دیکھتے ہیں اور کان سے سنتے ہیں۔ صرف عضوی حواس کے لئے کوئی خاص عضو مقرر نہیں، لیکن ان کے ذریعہ ہم خارجی دنیا کے متعلق معلومات حاصل نہیں کرتے، بلکہ ان سے ہیں اپنی داخلی حالت کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ خارجی جس کے لئے کسی خاص عضو کا موجود ہونا ضروری ہے۔ علاوہ ازیں حواس خمسہ سے جو علم حاصل ہوتا ہے، وہ عام طور پر یکساں ہوتا ہے، نیز نظر آتی ہے، اور کرسی کرسی، اسی طرح دوسرے حواس سے حاصل شدہ معلومات میں بھی عموماً کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ لیکن حسن و قبح کے متعلق محاکمات صرف مختلف ادوات اور مقامات پر مختلف ہوتے ہیں بلکہ ایک ہی شخص کے محاکمات بھی مختلف حالات اور مقامات پر مختلف ہو سکتے ہیں۔ ان اختلافات کو دور کرنے اور کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنے کے لئے میں عقل کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ بنابرین بعض مفکرین نے جمالیاتی جس کے نظریہ پر تنقید کرتے ہوئے اسے ناقابل قبول قرار دیا ہے۔ اٹالیہ کا ایک مفکر کوئی رقمطراز ہے "صلاحیتوں کی تعداد کو اس قدر بڑھانے سے کیا فائدہ؟ روح ایک سے مدد میں نے صرف آسانی کے پیش نظر اسے تین صلاحیتوں میں تقسیم کر لیا تھا، جس تخیل اور ذہانت۔ اول الذکر صلاحیت ان چیزوں سے متعلق ہے جو حواس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ تخیل ان اشیاء سے جن کا تعلق یادداشت سے ہے۔ بہر حال یہ دونوں صلاحیتیں صرف جزئیات سے بحث کرتی ہیں، صرف ذہن، ذہانت اور روح میں



اسی صلاحیت ہے کہ وہ جزیات میں مقابلہ کر کے کلیات تک پہنچ سکے۔ "ویدو بھی چھٹی حس کے نظریہ کا مخالف ہے۔ وہ حسن کے ادراک کے لئے کسی ایسی حس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا جو دوسرے حواس اور ذہن سے مختلف ہو۔ اس کے لحاظ سے ہر قسم کی معلومات کا انحصار ذہن پر ہے۔ اور اسی بنا پر وہ شاعر کے لئے مفکر ہونا ضروری خیال کرتا ہے۔

بعض مفکرین اس ضمن میں وجدان کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نظریہ کی رو سے حسن کے ادراک کا انحصار جمالیاتی اور اخلاقی حس پر نہیں ہوتا، بلکہ ہم وجدانی طور پر حسن کے متعلق معلومات حاصل کرتے اور اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ شوپنہار حسن اور حقیقت تک پہنچنے کے لئے علم سے زیادہ وجدان کو ضروری خیال کرتا ہے۔ اس کے خیال میں علم کسی شے کی حقیقت تک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا اس کی رسائی صرف ظاہر اوصاف تک ہے۔ اس ظاہر دنیا کا علم ہم ادراک اور استدلال سے حاصل کرتے ہیں لیکن کائناتی تصورات اور قائم بالذات شے کے متعلق ہماری معلومات کا دار و مدار وجدان پر ہے۔ یہ خالص غور و فکر جمالیاتی غور و فکر ہے اور اس بنا پر یہ خواہش اور ان مصائب سے جو اختیاری افعال سے متعلق ہوتی ہیں، آزاد ہوتا ہے، اور حسن سے سرزد ہونے کی اصل وجہ یہی ہے۔ ہم کسی شے کے حسن کو حسن، ادراک، تعلق یا استدلال کے ذریعہ نہیں پہچانتے، اسے پہچاننے اور اس سے محظوظ ہونے کا صرف ایک ذریعہ ہے اور وہ وجدان ہے۔

برگسٹن وجدان کو خود کی ترقی یافتہ شکل قرار دیتا ہے۔ وہ خود کو علم سے متعلق سمجھتا ہے اور وجدان کو فن سے۔ اس کے لحاظ سے حواس خمسہ حقیقت کے صرف خارجی پہلو کے متعلق علم حاصل کر سکتے ہیں۔ خود ان سے آگے بڑھ کر عملی نتائج بھی حاصل کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت کو صحیح طور پر جاننے کے لئے بصیرت یا وجدان کی ضرورت ہے۔ وجدان علمی اور عملی ضرورتوں سے آگے بڑھ کر حقیقت کی تہ تک پہنچ جانے کی کوشش کرتا ہے۔ صرف وجدان کے ذریعہ سے ہم حسن کو حقیقی طور پر سمجھ سکتے ہیں جو اس خمسہ یا خود اس ضمن میں ہماری زیادہ مدد نہیں کر سکتے۔

حسن اور فن کے سلسلے میں جس مفکر نے وجدان پر سب سے زیادہ زور دیا ہے، وہ کر وچے ہے۔ اس کے لحاظ سے ذہن دو طریقوں سے عمل پیرا ہوتا ہے، نظریاتی اور عملی۔ پہلی شکل میں وہ اشیاء کو سمجھنے اور انہیں اپنے کام میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور دوسری صورت میں وہ ان کی تخلیق کرتا ہے۔ ان دونوں طریقوں میں سے ہر ایک طریقہ مزید دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ نظریاتی طریقہ وجدانی طور پر عمل پیرا ہوتا ہے، استدلالی طور پر۔ اور عملی صورت یا توافقی طریقہ نظام



یہ ہے یا اجتماعی شکل میں۔ ذہن کے یہ چاروں طریقہائے عمل انسانی زندگی کے چار پہلوؤں (خصائل) رشتہ بن کرتے ہیں۔ فن، فلسفہ اور تاریخ، معاشیات و سیاسیات اور اخلاقیات۔ اور یہ چاروں پہلو (خصائل) چار مختلف اقدار حسن، صداقت، اقاہ اور خیر سے متعین ہوتے ہیں۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ کہ دپے کے خیال میں تحفظ حسن اور تخلیق فن کی بنیادیں وجدان پر اتوار ہیں نہ کہ استدلال پر۔

حقیقت یہ ہے کہ حسن کے ادراک کے لئے کوئی خاص حس مقرر نہیں اور نہ ہی اس کا انحصار وجدان جیسی ناقابل تجزیر صلاحیت پر ہے۔ ہم صرف حواس خمسہ سے خارجی دنیا کے متعلق معلومات حاصل کرتے اور اس میں موجود اشیاء کی صفات اور خصوصیات معلوم کرتے ہیں۔ اگر اشیائے مدد کے میں کچھ خاص صفات اور خصوصیت ہوں تو شاید کہ حسن کا ادراک ہوتا ہے۔ اس ضمن میں حواس باہرہ اور سامعہ نسبتاً اہم حصہ ادا کرتے ہیں اور شامہ، لامہ اور ذائقہ نسبتاً کم۔ حواس خمسہ کے ذریعہ جو معلومات حاصل ہوتی ہیں، وہ بالکل سادہ اور ابتدائی ہوتی ہیں۔ ان کی نوعیت حضوری اور ان کی حیثیت تجریدی ہوتی ہے۔ ذہن ان کو مرکب، بامعنی، مثالی اور ٹھوس بناتا ہے۔ اور اس طرح شاید کہ حسین شے اور حسن کا ادراک ہوتا ہے۔ حسن کے ادراک میں ذہن کی جو اہمیت ہے، مفکرین نے ہمیشہ اس پر زور دیا ہے۔ سقراط کے خیال میں صرف ادراک کے ذریعہ نہ کہ حسن کو پایا جاسکتا ہے اور نہ پیش کیا جاسکتا ہے، اس کے لئے گہری نظر کی ضرورت ہے۔ پلوٹاک حسین نقل کو پیش کرنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ذہانت کو ضروری قرار دیتا ہے۔ اسکاٹس ارگینا کے لحاظ سے مرئی حسن کا ادراک ظاہری حواس کے ذریعہ کیا جاتا ہے، لیکن غیر مرئی حسن تک رسائی صرف عقل اور فہم کے ذریعہ ممکن ہے۔ ذہن مان کی "لطیف داخل حسن" حقیقتاً حسن نہیں ہے، بلکہ ذہانت ہے۔ ہونہ اگرچہ حسن بالذات کو صرف حواس پر منحصر سمجھتا ہے لیکن اضافی حسن کے ادراک کے لئے غور و خوض اور سوچ بچار کو ضروری خیال کرتا ہے۔ دیدر و ہر قسم کی معلومات کا انحصار ذہن پر رکھتا ہے۔ میوراٹوری غیر مادی حسن تک رسائی صرف ذہن کے ذریعہ ممکن سمجھتا ہے۔ کاٹل جالیاتی حسن کو عقل و ارادہ کے درمیان ایک کڑی خیال کرتا ہے، جو عقل اور ارادہ دونوں سے مختلف ہے، اور اپنی جدا گانہ ہستی رکھتی ہے عقل و ارادہ کی طرح جالیاتی حسن کی بنیاد بھی ذہن ہی ہے۔ عقل حقیقت کی متکاشی ہے، ارادہ خیر کی اور جالیاتی حسن کی۔ لیکن جس طرح حقیقت اور خیر ذہن کی خود ساختہ صورتیں ہیں، اسی طرح حسن بھی ذہن ہی کی پیدا کی ہوئی صورت ہے۔ جالیاتی حسن سے باہر حسن کا کوئی وجود نہیں۔

تقریباً تمام عقلیت پسند اس بات پر متفق ہیں کہ عالمگیر اصول کو مدیافت کرنے اور کسی چیز کی



حقیقت تک پہنچنے کے لئے عقل و فہم لازمی اور ضروری شرط ہے۔ بغیر قوت استدلال اور عقل و فہم کے ہم نہ عالمگیر اصول دریافت کر سکتے ہیں اور نہ کسی شے کے متعلق صحیح معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ جن کا صحیح ادراک حاصل کرنے اور اس سے پوری طرح محفوظ ہونے کے لئے عقل و فکر اور قوت استدلال بہت اہم ہیں۔ جن کے بغیر حسن کا مکمل ادراک ممکن نہیں۔ جس حاصل کرنے کا دار و مدار حسن پر ہے۔ لیکن اس حسن کے ادراک میں تبدیل ہونے اور پھر خالص ادراک کے مخلوط ادراک اور اشاراتی ادراک کی منازل طے کرنے میں عقل و فہم ہماری رہنما اور رہبر ہوتی ہے اور یادداشت ہماری معاون و مددگار۔ یہ وہ عناصر ہیں جن کے بغیر حسن کا ادراک اور خالص ادراک کا مخلوط اور اشاراتی ادراک میں تبدیل ہونا ممکن ہی نہیں۔ حسن کا ادراک تو مخلوط ادراک اور اشاراتی ادراک سے بھی زیادہ پیچیدہ اور مرکب ذہنی عمل ہے۔ اس میں عقل و فہم کے علاوہ بھی اور بہت سے عناصر کار فرما ہوتے ہیں جن کے بغیر حسن کا ادراک ممکن نہیں۔ ان تمام عناصر کو ”جہالیاتی تجربہ“ کے باب میں مفصل طور پر زیر بحث لایا جائے گا۔



# ۱۔ ذوقِ جمال

تمام فنونِ لطیفہ میں وہ کوئی صفت مشترک ہے، جس کی بنا پر ہم ان سب کو باوجود ان کے ذریعہ اظہار اور تدبیر کے اختلافات کے صرف ایک نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ صفت یقیناً حسن ہے جو ایک طرف انہیں فنونِ مفیدہ سے ممتاز کرتی ہے اور دوسری طرف علوم سے۔ فنونِ مفیدہ کی بنیادی صفت افادہ ہے، علوم کی محبت اور فنونِ لطیفہ کی حسن و جمال۔ ایک تخلیق حقیقی معنی میں صرف اس وقت تخلیق کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے، جب وہ اس صفت کی حامل ہو۔ حسن کی موجودگی کے بغیر اس فنی تخلیق نہیں کہا جاسکتا۔ اگرچہ بعض مفکرین جمالیات حسن اور فن کے اس تعلق سے متفق نہیں لیکن ان کی رائے سے اتفاق ممکن نہیں۔ فنی تخلیقات کے علاوہ حسن عالمِ انسان میں بھی ہوتا ہے اور فطرت میں بھی۔ بہر حال حسن کہیں بھی موجود ہو، حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاید میں مشہود کی صفات اور خصوصیات سے متاثر ہونے کی صلاحیت موجود نہ ہو، اس وقت تک شاید شے جمیل کے ادراک سے محظوظ نہیں ہو سکتا۔ لیکن ہم گزشتہ باب میں دیکھ آئے ہیں کہ ہمیں قدرت نے کوئی ایسی حس مرحمت نہیں فرمائی، جس کی بنا پر ہم بلا واسطہ حسن کا ادراک کر سکیں۔ حسن کے ادراک کے لئے انسان کو اپنے میں وہ صلاحیت اور قابلیت پیدا کرنی پڑتی ہے، جس کے بغیر حسن کا ادراک ناممکن ہے۔ معروض کی صورتی اور معنوی خصوصیات ایک معروض کو معروضِ جمیل بنادیتی ہیں اور اس میں وہ صلاحیت پیدا کر دیتی ہیں جن کی بنا پر وہ شاید کو متاثر کر سکتی ہیں۔ لیکن کیا ہر شاید معروضِ جمیل سے متاثر ہو سکتا ہے؟ کیا ہر شاید شے جمیل کے حسن و جمال کا احساس کر سکتا ہے؟ اس سے محظوظ ہو سکتا ہے؟ اس میں تو اختلاف رائے کی گنجائش ہی نہیں کہ ایسا نہیں ہوتا۔ اس کے لئے باذوق ہونے کی ضرورت ہے۔ اگر ایک شخص باذوق نہ ہو تو حسین سے حسین اور جمیل سے جمیل شے بھی اسے زیادہ متاثر نہیں کر سکتی۔ حسن سے متاثر اور محظوظ ہونے کے لئے انسان کا باذوق ہونا ایک لازمی اور ضروری صفت ہے۔ لیکن یہ ذوق آتا کہاں سے ہے؟ پیدا کس طرح ہوتا ہے؟ کن اصولوں کے تحت ترقی کرتا ہے؟ اس کی تربیت کس طرح کی جاتی ہے؟ اور اس کی کیا خصوصیات ہیں؟



یہ وہ مسائل ہیں جن کے متعلق یہاں کچھ عرض کیا جائے گا۔

ذوق مختلف اقسام کا ہو سکتا ہے، لیکن علمی طور پر ہم ذوق کی تین قسمیں کرتے ہیں۔ ذوق تجسس، ذوق جمال اور ذوق عمل۔ ایک چیز ہمارے سامنے ہے، وہ چیز ہمارے حواس کو متاثر کرتی ہے۔ ہم پر اس شے کا ایک خاص قسم کا اثر ہوتا ہے اور ہم میں ایک خاص خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اس چیز کی موجودگی سے ہم میں تین ذہنی کیفیات پیدا ہوتی ہیں، ذوق، احساس اور خواہش۔ ہم اس چیز کے متعلق کچھ نہ کچھ معلومات حاصل کرتے ہیں، ہم پر اس چیز کا کچھ نہ کچھ خوشگوار یا ناخوشگوار اثر ہوتا ہے اور پھر اس چیز کے متعلق ہمارا کچھ ذہنی رد عمل ہوتا ہے۔ ہم اس چیز کو حاصل کرنا چاہتے ہیں، اس سے بچنا چاہتے ہیں۔ اس کی طرف بڑھتے ہیں۔ مجھتے ہوئے، کبھی پیچھے ہٹتے ہیں، کبھی دو قدم آگے بڑھتے ہیں، کبھی ایک قدم پیچھے لے جاتے ہیں۔ ذہنی عمل کے یہ تینوں پہلو علمی طور پر اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں کہ انہیں علیحدہ علیحدہ خانوں میں تقسیم کرنا ناممکن ہے۔ بہر حال علمی طور پر تجزیہ کرنے کے لئے ان میں تمیز ضرور کی جاسکتی ہے۔ ذوق تجسس، ذوق جمال اور ذوق عمل انہیں تینوں ذہنی کیفیتوں سے متعلق ہیں۔ ذہن کی ذوقی کیفیت ہم میں ذوق تجسس پیدا کرتی ہے اور ہم کسی چیز کے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح ذہن کی احساسی کیفیت، ذوق جمال اور خواہش، ذوق عمل کو پیدا کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

ذوق جمال ایک اکتسابی خصوصیت ہے نہ کہ خلقی، ایک ذہنی صلاحیت ہے نہ کہ ذہنی عمل۔ کسی شے کی صفات سے حس حاصل کرنا، اس کا ادراک کرنا اور اس کا سمجھنا، اس سے محفوظ ہونا اور اس سے استفادہ کرنا، یہ سب مختلف ذہنی کیفیات ہیں۔ حس کا انحصار بھیج کی موجودگی، عضو حس کا اس بھیج سے متاثر ہونا، عضو حس کا صحیح حالت میں ہونا، کسی عصب حس کا اس متاثر کو عضو حس سے دماغ تک لے جانا، اور دماغ کی صحت پر ہے۔ ان پانچ عناصر کی موجودگی حس کا موجب ہوتی ہے۔ یاد، تخیل یا تصور اس حس کو ادراک میں تبدیل کر دیتا ہے۔ حس اور ادراک میں اور بہت سے اختلافات ہونے کے علاوہ سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ ادراک ہمیشہ اشیاء کا ذوق ہوتا ہے لیکن حس صرف حسی صفات کا احساس۔ بہر حال یہ دونوں ذہنی عمل ہیں۔ ان کے برخلاف ذوق تجسس ایک ذہنی عمل نہیں بلکہ ذہنی صلاحیت ہے۔ جو اکتسابی ہے۔ یہ آہستہ آہستہ ترقی کرتا ہے اور اسی کی بنا پر انسان نئی نئی معلومات حاصل کرتا اور واقفیت بہم پہنچاتا ہے۔ ذوقی دنیا میں جس نوعیت



کا تعلق جس، ادراک اور ذوقِ تجسس میں ہے، اس طرح کا تعلق احساسی دنیا میں احساسِ محض، احساس اور ذوقِ جمال میں ہے۔ یہ تینوں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔

احساسِ محض کا مطلب تاثرات کی خوشگواہی یا ناخوشگواہی ہے۔ مہیجیات صرف ہمارے حواس پر اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ ہمیں متاثر بھی کرتے ہیں اور ہیں ان سے خوشگواہی یا ناخوشگواہی کا تجربہ بھی حاصل ہوتا ہے۔ یہ ایک سادہ اور منفرد ذہنی عمل ہوتا ہے لیکن جب احساسِ محض کا تعلق کسی شے مدد کرے ہو جائے تو وہ احساس بن جاتا ہے۔ احساس ایک محسوس اور مرکب ذہنی عمل ہے، جو احساسِ محض اور ذوقِ دونوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ کسی بھیج یا شے سے متاثر ہونا اور اس سے خوشگوار یا ناخوشگوار محسوس کرنا ذہنی اعمال ہیں اور وہی اور قدرتی — لیکن ہمیں کن چیزوں سے متاثر ہونا چاہیے اور کس طرح اور کس حد تک، یہ ہمیں سیکھنا پڑتا ہے۔ اکتسابی ہونے کی وجہ سے یہ ذوقِ جمال مختلف اقوام اور مختلف افراد میں مختلف ہوتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ دورِ وحشت کا غیر متعلیٰ انسان بھی کچھ حد تک اس سے بہرہ مند تھا۔ اپنی ابتدائی شکل میں یہ جانوروں تک میں بھی موجود ہے۔ ارتقائی منازل طے کرنے کے ساتھ ساتھ انسان میں ذوقِ جمال بھی ترقی کرتا گیا۔ اور موجودہ دور کے تمدن انسان میں یہ ذہنی صلاحیت نسبتاً بہتر طریقہ سے کار فرما ہے۔

ذوقِ جمال ایک ذہنی عمل نہیں بلکہ ذہنی صلاحیت ہے۔ یہ ایک ایسی اکتسابی خصوصیت ہے جو انسان کو خود حاصل کرنی پڑتی ہے، خود اسے ترقی دینی ہوتی ہے اور خود اسے صحیح راہ پر چلانا پڑتا ہے۔ اس کی ترقی کا دار و مدار انفرادی کوشش اور تمدنی ماحول پر ہے۔ دانشور کے لحاظ سے چونکہ مختلف اشخاص اور اقوام کا ذوق مختلف ہوتا ہے، اس لئے ذوقِ انفرادی خصوصیت ہے۔ اور اس کا ایک عام معیار مقرر کرنا ناممکن ہے۔ لیکن وہ ایک دوسرے مقام انسانی کھوپڑیا میں رقمطراز ہے کہ ذوقِ ایک جس ہے، جس کے ذریعہ ہم فنونِ لطیفہ میں حسن اور قبح میں تمیز کرتے ہیں۔ اس کا کام کسی فن پارہ کو صرف دیکھنا اور سمجھنا ہی نہیں بلکہ اسے محسوس کرنا اور اس سے اثر بھی قبول کرنا ہے۔ فرد میں یہ ذوق آہستہ آہستہ تربیت پاتا اور ترقی کرتا ہے۔ افراد کی طرح اقوام میں بھی یہ ترقی کی منازل طے کرتا ہے اور ایک منزل دہ آتی ہے، جب اس کا ذوق نہایت بلند ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد اس میں انحطاط شروع ہوتا ہے۔ بعض افراد کی طرح بعض اقوام بھی اصلی ذوق سے محروم ہوتی ہیں۔ غرض دانشور اس مقابلہ میں ذوق کو ایک ایسی حس خیال کرتا



ہے جو مختلف اشخاص اور مختلف اقوام میں مختلف ہوتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ایک ہی فرد اور ایک ہی قوم میں بھی ذوق ترقی کرتا اور تبدیل ہو سکتا ہے۔ دیدر و ذوق کو مختلف اشیاء میں نسبت کا ادراک قرار دیتا ہے۔ بام گارٹن کے لحاظ سے ذوق ایک ذہنی عمل ہے جس کا احساسات سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن کزن اسے فنیسی، جذبہ اور عقل کا مرکب خیال کرتا ہے۔ برک اس میں تخیل اور استدلال کی اہمیت کا قائل ہے۔ کونتی اسے اکتسابی نہیں بلکہ خلقی صلاحیت قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ جس طرح بعض آدمی پیدائشی طور پر اندھے یا بھرے ہوتے ہیں، اسی طرح کچھ آدمی بد ذوق بلکہ کور ذوق بھی ہوتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ یہ انسان کی مختلف صلاحیتوں، یادداشت، تخیل اور ذہانت کی ہم آہنگی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اور ان تینوں صلاحیتوں کا متوازن طریقہ سے ترقی کرنا ادبی ذوق کی ضمانت ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ ذوق ایک اکتسابی خصوصیت ہے۔ بنابرین مختلف اشخاص اور اقوام کا ذوق ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے، نہ صرف مختلف ہوتا ہے بلکہ تبدیل ہوتا اور ترقی کر رہتا ہے۔ یہ اختلاف ناگزیر ہے۔ اس اختلاف کی وجہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، انفرادی کوشش اور تمدنی ماحول ہے۔ ہر قوم اسی چیز کو رجحان طبع کا اختلاف اور ایک خاص زمانہ اور قوم کا مزاج قرار دیتا ہے۔ انفرادی کوشش اور تمدنی ماحول میں حد فاصل قائم کرنا ناممکن ہے۔ اگلے باب میں یہ چیز زیر بحث آئے گی کہ انفرادی کوشش اور سماجی حالات دونوں یکساں طور پر با وقعت نہیں بلکہ اول الذکر کچھ حد تک ثانی الذکر کا مرہون بنتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فرد مناسب تمدنی ماحول اور سماجی حالات کے بغیر نہ کسی قسم کی کوشش کر سکتا ہے اور نہ اس کی کوشش کامیاب ہو سکتی ہے یہاں ماحول کا مطلب تمام خارجی ماحول نہیں ہے، بلکہ ماحول کے وہ عناصر ہیں جو فرد پر مثبت یا منفی طریقہ سے عمل پیرا ہوتے ہیں۔ ایک ہی قسم کا خارجی ماحول دو اشخاص پر مختلف انداز سے اثر انداز ہو سکتا ہے۔ ایک شخص پر یہ اجزاء مثبت طریقہ سے اثر انداز ہو سکتے ہیں اور دوسرے پر منفی طریقہ سے۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ تمدنی ماحول اپنی نوعیت کے لحاظ سے نسبتاً زیادہ با وقعت ہے۔

قوم کا شاہراہ ترقی پر گامزن ہونا ادبی اور فنی ذوق پیدا کرنے اور اسے ترقی دینے کی شرط اولین ہے۔ اس کے بغیر ادبی ذوق کا تصور نہ صرف مشکل بلکہ تقریباً ناممکن ہے۔ جب تک ایک قوم میں زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کی امنگ موجود نہ ہو، تو وہ اس کے حصے سے کس طرح



لطف اندوز ہو سکتی ہے، جب تک تہذیب و تمدن کی برکتیں عام نہ ہوں، جب تک کوئی قوم علمی، اخلاقی، معاشی، معاشرتی، سیاسی طور پر قابلِ فخر یا کم از کم قابلِ اطمینان پوزیشن کی حامل نہ ہو، جب تک افراد قوم اپنی زندگی میں ایک کشش محسوس نہ کرتے ہوں اور اسے بہتر بنانے اور کچھ بڑھانے کے متمنی نہ ہوں، اس وقت تک ان میں ذوقِ جمال کا پیدا ہونا اور اس کا ترقی پانا مشکل ہے۔

تعلیم کا عام ہونا بھی ذوق کی موجودگی اور ترقی کے لئے بہت ضروری ہے۔ یہ ایک ایسی واضح اور بین شرط ہے کہ اس کے متعلق کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے۔ علم کے ساتھ ساتھ فن کی ترقی بھی اس ضمن میں بہت اہم ہے۔ اگر ایک قوم میں علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کا دور دورہ ہو، تو اس کے افراد میں ادبی اور فنی ذوق کی موجودگی لازمی امر ہے۔ فنِ ذوق کی تربیت میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے مختلف فنون کی تعلیم و تربیت ذوق کو سنوارنے اور اسے بہتر بنانے میں لازمی اور ضروری ہے کہ اس کے بغیر ذوق کی تربیت ممکن ہی نہیں۔ ایسی قوم کے افراد جس کا دامنِ ادبِ عالیہ سے مالا مال بھی ہو اور جو مختلف فنونِ لطیفہ کی اعلیٰ روایتوں کی حامل بھی ہو، کمیت اور کیفیتِ برود لحاظ سے ذوق میں دوسری اقوام کے مقابلہ میں اعلیٰ اور ارفع مقام پر ہوں گے۔

اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ ایک ہی قوم کے تمام اشخاص میں ذوقِ جمال کی یہ صلاحیت ایک ہی درجہ، نوعیت اور قسم کی نہیں ہوتی، نہیں ہو سکتی۔ اور اس کی وجہ انفرادی کوشش اور اختلاف ہے۔ مختلف اشخاص علم و فکر، قابلیت، ادبی اور فنی صلاحیت، تحریراتِ زندگی میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ بنا بریں ان کا ذوق بھی ایک معیار کا نہیں ہو سکتا۔ اس میں اختلاف ناگزیر ہے۔ فنی شاہکاروں کا مشاہدہ، ادبِ عالیہ کا مطالعہ، فنکاروں اور ادیبوں کی محفلوں میں شرکت، علمی، ادبی اور فنی مشاغل میں کچھ نہ کچھ وقت گزارنا، اعلیٰ علمی و ادبی کتب اور فنی شاہکار حاصل کرنے کی کوشش کرنا، ان سے استفادہ کرنا، حسنِ فطرت سے لطف اندوز ہونا، زندگی میں کشش محسوس کرنا، زندگی کے متعلق صحیح زاویہ نگاہ رکھنا، اخلاقی طور پر ایک خاص معیار کا مالک ہونا، فارغ البال، وسیع القبلی، یہ تمام وہ عناصر ہیں جو ذوق کو پیدا کرتے، بڑھاتے اور بہتر بناتے ہیں معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ ہر شخص اپنی انفرادی کوشش سے اس صلاحیت کو پیدا کرتا، بڑھاتا اور بہتر بناتا ہے۔

عرف کیا جا چکا ہے کہ مختلف اشخاص کا ذوق ایک دوسرے سے کمیت اور کیفیت میں مختلف



ہوتا ہے۔ ایک شخص کا ذوق نہایت پاکیزہ اور اعلیٰ ہو سکتا ہے اور دوسرے کا نسبتاً ادنیٰ۔ ایک کا ذوق غلط راہ پر پڑ سکتا ہے اور دوسرا شخص اس سے بہت حد تک بے بہرہ ہو سکتا ہے۔ ذوق کے کیت اور کیفیت کے اختلافات اور ان کی وجہ مندرجہ بالا سطوح میں پیش کی جا چکی ہیں۔ ذوق کے غلط راہ پر پڑنے کی متعدد وجوہ ہو سکتی ہیں۔ علمی استعداد کی کمی، فن سے پوری طرح واقفیت نہ ہونا، فکر سے دور ہٹ جانا، حقیقت سے نا آشنا ہونا، سماجی مشن سے بے تعلق ہونا، سماج کا غلط معیاروں کا اپنالینا، زندگی کا غلط رہ پر پڑ جانا، فن کو قانون و مسد و طلب کا پابند بنادینا، اسے کارگیری بنا کر اس کا معیار کو ادینا، انسانی تجربے سے استفادہ نہ کرنا، ان میں سے اکثر ہر چیز وجوہ کی بنا پر ایک شخص کا ذوق غلط راہ پر پڑ سکتا ہے۔ ان کے علاوہ فن کے اصولوں کی حد سے زیادہ پابندی، مقصدیت سے حد سے زیادہ نگاؤ، فن کے اصولوں اور نزاکتوں کو مقصدیت پر سے قربان کر دینا بھی انسان کے ذوق کو غلط راہ پر ڈال سکتا ہے۔



## ۱۱۔ جمالیاتی تجربہ

ایک بچہ جب کوئی نئی چیز دیکھتا ہے۔ تو اس میں تجسس کی جلیبت بیدار ہوتی ہے۔ اور اس کے تعلق وہ دوسروں سے استفسار کر کے یا خود تفتیش کر کے مزید معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اور اگر وہ چیز اسے خوبصورت بھی معلوم ہو تو تجسس کے ساتھ ساتھ وہ ایک خاص قسم کی مسرت بھی محسوس کرتا ہے اور اسے دوسروں کو دکھا کر انہیں اپنی مسرت میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ یہ بات بچوں میں زیادہ سہی لیکن عمر کے بڑھنے کے باوجود ختم نہیں ہوتی۔ ہاں اکثر کم ضرور ہو جاتی ہے۔ تو یہ فرق کو دیکھ کر بچے ہی ایک دوسرے کو نہیں بتاتے اور دکھاتے بلکہ ہم آپ بھی ایک خاص قسم کی مسرت محسوس کر کے دوسروں کو اس میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ سورج اور چاند کے طلوع و غروب ہماری زبان سے واہ لکھوا دیتے ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ہم دوسروں کی توجہ بھی ادھر مبذول کر کے انہیں شریک مسرت کر لیتے ہیں۔ مناظر قدرت تک ہی یہ چیز محدود نہیں، فنی اور انسانی دنیا میں بھی یہی تجربہ اور اس سے ایسی ہی مسرت محسوس ہوتی ہے۔ خوبصورت منظر کی طرح خوبصورت تصویر بھی ہمارے لئے موجب مسرت ہوتی ہے۔ کسی شخص کو اپنے فرائض کی ادائیگی میں منہمک پا کر ایک ماں کو اپنے بچہ سے پیار کرتے ہوئے دیکھ کر ایک نساکار کو عمل خلیق میں مشغول پا کر ہمیں اسی قسم کا تجربہ ہوتا ہے۔ اس قسم کے تجربہ کو جمالیاتی تجربہ اور اس خط کو جمالیاتی خط کہتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ کسی حسین شے کا ادراک کرتے ہوئے جو تجربہ ہوتا ہے اسے جمالیاتی تجربہ کہتے ہیں۔ اور اس سے جو خط حاصل ہوتا ہے وہ جمالیاتی خط کہلاتا ہے۔

جمالیات یا فلسفہ حسن کا موضوع جمالیاتی تجربہ ہے۔ انسان اپنی زندگی میں مختلف قسم کے تجربات حاصل کرتا ہے جن میں اخلاقی، ذہنی اور عملی تجربات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جمالیاتی تجربہ دوسرے تجربات سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس کے نتیجہ کو ہم حسین (یا قبیح) کے لفظ سے ادا کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف دوسرے تجربات کے نتائج کو ہم خیر، صحت، پر مسرت، مفید وغیرہ الفاظ سے ظاہر کرتے ہیں۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ جمالیاتی تجربہ عام طور پر پر مسرت اور حاملِ خط



ہوتا ہے، لیکن ان میں سے بعض میں الم کا پہلو بھی موجود ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں بعض پر مسرت تجربات ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں جمالیاتی تجربہ کہنا ناممکن ہے۔ مثلاً گرم پانی سے غسل، کھیل میں فتح حاصل کرنا وغیرہ۔ بعض تجربات ایسے بھی ہوتے ہیں کہ انہیں ایک خاص قسم کا تجربہ قرار دینا مشکل ہے۔ ایک شخص انصاف کی خاطر مصائب کا مقابلہ کرتا ہے، ایک شخص ایک اعلیٰ علمی مقالہ کا مطالعہ کرتا ہے، تو ایک طرف ان تجربات میں جمالیاتی پہلو بھی موجود ہے اور دوسری طرف اخلاقی یا ذہنی پہلو بھی۔ اس قسم کے تجربات کو کسی ایک خاص قسم کے تجربہ میں شامل کرنا مشکل ہے۔ بہر حال عام طور پر ہم جمالیاتی تجربہ کو دوسرے تجربات سے ممتاز کر ہی سکتے ہیں۔

ہم میں سے ہر شخص میں جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی صلاحیت ہے، نہ صرف صلاحیت ہے بلکہ ہم میں سے ہر شخص بد ذوق سے لے کر کاذب ذوق تک بھی کبھی نہ کبھی اس قسم کا تجربہ ضرور حاصل کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے تجربات کی تعداد کم ہونے کے علاوہ ان میں وہ لطافت، نفاست، شدت اور گہرائی نہیں ہوتی، جو ایک با ذوق انسان کے تجربات میں ہوتی ہے۔ با ذوق انسانوں میں بھی بعض اس سے وقتی طور پر استفادہ کرنے اور محفوظ ہونے کو کافی سمجھتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اسے کسی نہ کسی صورت سے جزد جان بنا کر محفوظ کر لیتے ہیں۔ فنکار اسی دوسری قسم سے متعلق ہیں۔ ایک شاعر کسی خوبصورت منظر کو دیکھ کر اسے الفاظ کے ایسے سانچے میں ڈھال دیتا ہے کہ دوسرے اس منظر کو تخیلی آنکھ سے دیکھ کر ہی جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے اور اس سے اسی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں، جس طرح شاعر ہوا تھا۔ مقوی یہی کام رنگوں کی آمیزش سے کرتا ہے یعنی حسین جذبات کو اپنے لفظوں میں سمولیتا ہے اور رقص جسم کے بیچ و خم میں ہر فنکار اور شاہد کے لئے یہ جمالیاتی تجربہ لازمی اور ضروری ہے کہ اس کے بغیر کسی بھی لطیف فن کی تخلیق ممکن نہیں، اور نہ ہی اس سے محفوظ ہونے کا امکان ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اس جمالیاتی تجربہ کی بنائیا ہے؟ کیا یہ کسی ایسی قدرتی اور خلقی صلاحیت کا مرکب بنتا ہے، جو ہم میں سے کسی میں کم اور کسی میں زیادہ ودیعت کی گئی ہے اور جس کی بنا پر ہم جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہیں؟ کیا یہ صلاحیت بھی جو اس خمسہ کی طرح کسی عضوی حص پر مبنی ہے؟ ہم آنکھ کے ذریعہ دیکھتے اور کان کے ذریعہ سنتے ہیں۔ کیا اسی طرح کوئی عضو ہے جس کے ذریعہ ہم جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہوں۔ بعض مفکرین نے اس سلسلہ میں جمالیاتی حص کا نظریہ پیش کیا ہے۔ ان



کے لحاظ سے جمالیاتی تجربہ جمالیاتی حس کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ گو حسی حواس کی طرح جمالیاتی حس اور اخلاقی حس کے لئے کوئی خاص عضو متعین نہیں۔ اور اگر متعین بھی ہے تو حال ہم اس کے متعلق پوری تحقیق نہیں کر سکتے اور اس لئے اس کے وقوع پذیر ہونے کی جگہ کا تعین نہیں کر سکتے۔ بہر حال اس نظریہ کے مطابق یہ ایک قدرتی حس ہے اور اس کے ذریعہ جمالیاتی تجربہ حاصل ہوتا ہے لیکن یہ نظریہ ناقابل قبول ہے اور اس پر مفصل بحث جمالیاتی حس کے باب میں آچکی ہے۔ بہر حال اس قسم کا جواب دینے والے حضرات ادراک، مشاہدہ اور جمالیاتی تجربہ میں بین فرق کو فراموش کر دیتے ہیں۔ تو اس طرح کا ادراک کرنا اور بات ہے اور اس سے جو جمالیاتی تجربہ حاصل ہوتا ہے، وہ مختلف چیز ہے۔ کیا معنی کا لغتہ اور کسی کی باتیں سننا ایک ہی تجربہ ہے۔ اقبال کا 'ساقی نامہ' اور انائی پران کا 'پیکر پر ہنسنے میں کوئی فرق نہیں۔ ایک پھول کو ایک شاعر بھی دیکھتا ہے اور ایک ماہر نباتات بھی۔ دونوں کا ادراک اور مشاہدہ ایک ہی لیکن دونوں کے ذہنی رد عمل میں فرق ہے۔ معمولی ادراک اور جمالیاتی تجربہ میں دو بنیادی فرق ہیں۔ اولاً ادراک کے لئے حسی شے کی ضرورت نہیں، ہر چیز کا ادراک ہو سکتا ہے۔ دوم ہر حسی شے کا ادراک بھی جمالیاتی تجربہ نہیں ہوتا، جب تک کہ اس سے وہ حظ غموس نہ ہو جسے جمالیاتی حظ کہا جاتا ہے۔

بعض مفکرین کے لحاظ سے جمالیاتی تجربہ الہامی اور وجدانی طور پر حاصل ہوتا ہے، اس لئے نہ اس کا تجربہ ممکن ہے اور نہ ہی تشریح۔ اس نظریہ کی بنا پر کبھی شاعر کو تمیذ الرحمن کہا جاتا ہے اور کبھی شاعری کو جزو پیغمبری۔ لیکن یہ نظریہ صرف اس وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب ہم اس کی تشریح کو ناممکن قرار دے دیں۔ حالانکہ ایسا نہیں اور ہم جمالیاتی تجربہ کی تشریح کر سکتے ہیں۔ اگر جمالیاتی تجربہ حاصل کرنا نہ کسی قدرتی صلاحیت پر مبنی ہے اور نہ الہامی طور پر یہ حاصل ہوتا ہے، تو پھر آخر اس کی بنا کیا ہے؟ جمالیاتی تجربہ بھی دوسرے ذہنی تجربات کی طرح ہمارے ذہنی عمل پر منحصر ہے، اس کے لئے کسی خاص اور مختلف قسم کے ذہنی عمل کی ضرورت نہیں۔ اس کے حاصل کرنے کے لئے ذہن کو بالکل اسی طرح کام کرنا پڑتا ہے، جس طرح کسی اور تجربے کو حاصل کرنے کے لئے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ اس میں احساسی پہلو نسبتاً زیادہ گہرا اور نمایاں ہوتا ہے۔ ذوقی اور خواہشی پہلو اگرچہ موجود ہوتے ہیں لیکن نسبتاً کم۔ اس لئے جمالیاتی تجربہ کا تجربہ کرتے ہوئے ہمیں بالبد الطبیعیاتی نظریات سے مدد لینے کی ضرورت نہیں۔ نہ صرف ضرورت نہیں بلکہ ان سے دامن بچاتے ہوئے صرف علمی طور پر اس کا تجربہ کرنا چاہیے۔ دوسرے تجربات کی طرح جمالیاتی تجربات کا انحصار بھی



شے بزرگہ کی خصوصیات اور مددک کی ذہنی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ میں موضوعی اور معروضی دونوں قسم کی شرائط کی ضرورت ہے۔ جمالیاتی تجربہ کی تشریح کرتے ہوئے میں ایک طرف مددک کی ذہنی صلاحیتوں کو زیر بحث لانا پڑے گا اور دوسری طرف معروض کی ان خصوصیات کو جن کا ادراک جمالیاتی تجربہ کا موجب ہو سکتا ہے۔ جہاں تک معروضی خصوصیات کا تعلق ہے، چونکہ ان پر حسن معروضی کے باب میں مفصل بحث آچکی ہے، اس لئے اس کے متعلق مزید کچھ کہنا تحصیل حاصل ہو گا۔ ہم یہاں صرف موضوعی شرائط کو پیش کریں گے۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے میں فن کار یا شاہد کی اپنی کوشش میں سب سے پہلا اور بنیادی درجہ علم دنگر کا ہے۔ علم دنگر اور معلومات کی وسعت اسے نہ صرف بہتر ناظر بناتی ہے بلکہ وہ اس مشاہدہ سے بہتر طریقہ پر جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکتا ہے۔ احساس کا تعلق وقت سے ہے۔ احساس کی گہرائی وقت کی بلندی پر منحصر ہے اور وقت کی بلندی علم کی وسعت پر۔ یہ علم صرف کتابوں ہی سے نہیں ملتا (گو اکثر حصہ کتابوں ہی سے ملتا ہے) بلکہ اس دنیا سے بھی حاصل ہوتا ہے جس میں ہم آپ رہتے ہیں۔ دنیا سے علم حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں، مشاہدہ اور تجربہ۔ مشاہدہ اپنا ہویا دوسروں کا، اس کا مطلب ہے، دوسروں کو کام کرتے ہوئے دیکھ کر معلومات حاصل کرنا۔ اس کے برخلاف خود اس کام میں شرکت کر کے اسے پوری طرح جاننا اور سمجھنا تجربہ کہلاتا ہے۔ علم حاصل کرنے کا دوسرا طریقہ یقیناً بہتر ہے، کیونکہ آدمی خود اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اس لئے جب تک فنکار عملی طور پر معلومات حاصل نہ کرے، انسانی جدوجہد میں شریک ہو کر اس کا ایک جزو نہ بن جائے، اس کی معلومات میں وہ گہرائی اور وسعت پیدا نہیں ہو سکتی، جو اس کے جمالیاتی تجربات میں شدت اور عمق پیدا کرتی ہے۔ جہاں تک کتابوں سے علم کے اکتساب کا تعلق ہے، اس کے متعلق کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے وہ جس قدر بھی ہو اور خاص طور پر فنون لطیفہ اور عمرانی علوم کا، بہر حال کم ہے۔

علم کے ساتھ فکر کی بھی ضرورت ہے۔ جزوی واقعات یا ظاہری اسباب کا علم اصل میں علم نہیں۔ جزوی واقعات جن اصول عامہ کا اظہار ہوتے ہیں، ان اصولوں کا پتہ چلانا اور ان واقعات کا اصل سبب دریافت کرنا، یہ فکر کا کام ہے۔ علم بغیر فکر کے بے کار تو نہیں لیکن ایسا درخت ضرور ہے جو بار آور نہیں ہوتا، جس سے وقتی سکون تو میسر ہو جاتا ہے لیکن اعلیٰ خطا اس سے ممکن نہیں۔ فنکار کے لئے علم کے سمندر کا پیراک ہونا ضروری ہے لیکن اگر وہ اس میں غوطہ کھا کر درنا یاب بھی حاصل کر سکے تو یقیناً یہ غالی پیرا کی سے زیادہ قابل تلاش ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ علم اور فکر ہر دو میں جتنا حصہ انفرادی



کوشش کا ہے، اس سے کسی طرح بھی کم سماجی حالات کا نہیں۔ چونکہ سماجی حالات پر بعد میں کچھ  
 عرض کیا جائے گا، اس لئے یہاں اس کے متعلق تفصیل میں جانے کی چنداں ضرورت نہیں۔

جہاں آتی تجربہ حاصل کرنے میں دوسری شرط سماجی شعور ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ صحیح فہم کا  
 علم و فکر انسان میں صحیح فہم کا سماجی شعور پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن یہ شرط اس قدر اہم ہے کہ اس کی  
 اہمیت کے پیش نظر اس کے متعلق کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔ سماجی شعور کی جامع تعریف کرنا تو  
 مشکل ہے، بہر حال اجمالی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سماج کی ترقی کے اصول کی واقفیت ایک انسان  
 میں یہ شعور پیدا کر دیتی ہے۔ اس حقیقت سے تو صرف ایک تفویض پسندی انکار کر سکتا ہے کہ  
 سماج ترقی کر رہا ہے، لیکن ترقی کے اصول کا دریافت کرنا اصل مسئلہ ہے۔ مختلف مکاتب فکر  
 نے ترقی کے مختلف اصول پیش کئے ہیں۔ رواقی مفکرین، ارسطو، میکاوی، روسو، والٹیر، ٹی۔ ایچ۔  
 ہکس وغیرہ نظریہ گردش کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا ترقی نہیں کر رہی، بلکہ صرف تبدیل ہو  
 رہی ہے ایک دائرے میں چکر لگا رہی ہے۔ ترقی اور تہزل کا ایک چکر پورا کر کے وہ جہاں  
 سے چل تھی، وہیں واپس آجاتی ہے۔ مذہبی نظریہ کی رو سے ترقی کا تمام دار و مدار خدا کے ارادے  
 پر ہے۔ وہ جس قوم کو چاہتا ہے، ترقی دیتا ہے، جس کو چاہتا ہے تہزل میں ڈال میں دیتا ہے۔  
 اس عمل میں نہ انسان کے ارادے کو دخل ہے اور نہ ماحول کو۔ جو کچھ ہوتا ہے، مشیتِ ایزدی  
 سے ہوتا ہے۔ ہیگل کے نقطہ نظر سے ترقی کا تمام دار و مدار تصورات کی جنگ پر ہے۔ اس کے نزدیک  
 ہر تصور متحرک اور متغیر ہے، کوئی تصور ساکن و جامد نہیں۔ ہر تصور نہ صرف متغیر اور متحرک ہے بلکہ  
 اس میں بالقوۃ اپنی ضد قدرتا موجود ہے۔ تصور کی یہ ضد آہستہ آہستہ قوت حاصل کرتی رہتی ہے۔  
 یہاں تک کہ اس ضد اور سابقہ تصور میں تصادم ہو جاتا ہے اور ایک نیا تصور سامنے آ جاتا ہے۔  
 جس میں دونوں سابقہ تصورات کے صالح اجزاء موجود ہوتے ہیں۔ تصورات کا یہ جو یاتی عمل ہمیشہ  
 ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اور ہیگل کے خیال میں اس جو یاتی عمل ہی میں ترقی کا راز یہاں ہے۔ اسپنوز  
 ڈارون کے نظریہ ارتقاء کو اپنا کر دنیا کی ترقی اس سے ثابت کرتا ہے۔ اس کے نظریہ کے مطابق  
 سماجی ادارے بھی متنازع للبقا اور بقائے الصلح کے اصول پر ترقی کر رہے ہیں۔ مندرجہ بالا  
 نظریات پر تنقیدی نظر ڈالنے کا یہ موقع نہیں اور نہ ہی اس کی یہاں ضرورت ہے۔ کیونکہ ان  
 کی خامیاں اتنی پوشیدہ نہیں کہ ان کی دریافت میں زیادہ کد و کاوش کی ضرورت ہو۔ اس میں تو  
 کوئی شک ہی نہیں کہ انسان، سماج اور یہ دنیا ذہنی، اخلاقی اور مادی طور پر ترقی کر رہے ہیں اس



ترقی کی اصل وجہ کا پتہ بہت حد تک معاشی حالات میں لگایا جاسکتا ہے۔ ذرائع پیداوار کے ساتھ پیداواری رشتوں میں تبدیلی کا ہونا لازمی امر ہے۔ یہ تبدیلی میکانیکی طور پر ایک سیدھی لائن میں نہیں ہوتی۔ بلکہ عمل اور رد عمل کے اصول پر ہوتی ہے۔ جس میں معاشی حالات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اخلاقی، تمدنی، تعلیمی، مذہبی، سیاسی افکار و مسائل اور نظامات، اور انسانی شعور اپنا اپنا حصہ ادا کرتے ہیں اور اس طرح جمالیاتی طور پر یہ دنیا ترقی کرتی جاتی ہے۔ سماجی شعور حاصل کرنے کے لئے ترقی کے اس اصول کو پوری طرح سمجھنا بہت ضروری ہے بغیر اس اصول کو سمجھے سماجی حالات کا صحیح تجربہ کرنا ناممکن ہے۔

علم و فکر اور سماجی شعور جمالیاتی تجربہ میں دو طرح معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ اولاً تجربہ حاصل کرتے ہوئے اور دوم بطور پس منظر کے عمل پیرا ہوتے ہیں۔ ان کی اصل اہمیت ان کے پس منظر کے طور پر کام کرنے میں ہے۔ یہ ضروری نہیں اور نہ ہی عموماً ایسا ہوتا ہے کہ جب ہم کسی شے کا ادراک حاصل کریں، تو اس وقت اس کے متعلق یہ بھی سوچیں کہ اس کا اثر انسانی ترقی پر کیا اور کیسا ہوگا۔ اور اس نتیجہ پر پہنچنے کے بعد کہ یہ چیز ترقی پذیر قوتوں کو آگے بڑھانے کا اظہار ہے، ہم جمالیاتی تجربہ حاصل کریں۔ علم و فکر اور سماجی شعور ہمارے ذہن کو ایسے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں کہ ادراک کے ساتھ ساتھ وہ اس کی اصل مائیت کا بھی پتہ چلا لیتا ہے۔ اور اس طرح صرف صحیح چیزوں سے جمالیاتی تجربہ حاصل کرتا ہے۔ اور غلط چیزوں سے چاہے وہ ظاہر طور پر حسین ہی کیوں نہ معلوم ہوں، جمالیاتی تجربہ حاصل کر ہی نہیں سکتا۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ایک ضروری شرط تخیل ہے۔ کسی شے کا ادراک حاصل کرنے کے لئے گزشتہ معلومات کا موجود ہونا لازمی امر ہے۔ گزشتہ معلومات کے بغیر ادراک ممکن نہیں۔ ان معلومات کی بنا پر ہم کسی شے کا ادراک بالکل ایسا ہی کرتے ہیں، جیسی وہ ہے۔ ادراک اس چیز کا فوٹو ہوتا ہے جو جو اس خمسہ کی راہ سے ہمارے ذہن میں پہنچ جاتا ہے۔ لیکن جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے صرف ادراک کافی نہیں۔ وہ تو اس کی طرف صرف پہلا قدم ہے۔ جمالیاتی تجربہ کے لئے اس شے کے ادراک میں ایسے نئے عناصر کا شامل کرنا ضروری ہے جو جمالیاتی حفظ کا موجب بن سکیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے فن کار کا ذہن اس شے کے بعض اجزاء کا ادراک بالکل اسی طرح کرتا ہے، جیسی وہ ہیں۔ اور بعض اجزاء کو مختلف طریقوں سے تبدیل کر دیتا ہے۔ اور جو اجزاء جمالیاتی حفظ حاصل کرنے میں زیادہ معاون و مددگار ثابت نہیں ہوتے، وہ انہیں کافی حد



تک فراموش کر دیتا ہے۔ جب تک فنکار کسی شے کا ادراک اس طریقہ سے نہ کرے گا، اس کا  
 جمالیاتی تجربہ بالکل سطحی ہوگا۔ اس قسم کا تجربہ حاصل کرنے کے لئے صرف گزشتہ معلومات ہی کافی  
 نہیں بلکہ اسی قسم کے یا اس سے ملنے جلتے ایسے تجربات کی بھی ضرورت ہے جو ماضی قریب میں مختلف  
 مقامات اور مختلف اوقات میں حاصل ہوئے ہوں۔ کسی ایک موقع پر اس کے تمام پہلو اُجاگر نہیں ہوتے،  
 تمام پہلوؤں کا بھرپور تجربہ حاصل کرنے کے لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ اس شے کا یا اسی قسم  
 کے واقعہ کا بار بار ادراک کیا جائے۔ اس کا ایک بڑا فائدہ تلازم خیالات کا پیدا ہو جانا ہے۔ اگر  
 ایک شخص ایک واقعہ کو صرف ایک اکائی کی صورت میں دیکھے اور اس کا تعلق کسی نہ کسی ذریعہ سے  
 گزشتہ واقعات سے وابستہ نہ کرے۔ تو وہ واقعہ بحیثیت اس انفرادی واقعہ کے کچھ زیادہ وقت کا  
 حامل نہ ہوگا۔ اس میں عمق پیدا کرنے اور اس سے شدید تاثر حاصل کرنے کے لئے تلازم خیالات  
 ضروری ہیں۔ تلازم خیالات مختلف وجوہ کی بنا پر ہو سکتا ہے جن میں قرب و مشابہت اور تعاقب  
 زیادہ اہم حقہ ادا کرتے ہیں۔ بہر حال تلازم خیالات کسی وجہ سے کیوں نہ ہو، اس کی بنا پر ہمارے  
 جمالیاتی تجربہ میں عمق اور وسعت پیدا ہوتی ہے۔ تلازم خیالات کے سلسلہ میں فن کار کی نا آسودہ خواہشات  
 بھی آجاتی ہیں۔ ایک شخص کتنے ہی اچھے حالات میں کیوں نہ ہو، اس کی تمام خواہشات کا پایہ تکمیل  
 تک پہنچنا ناممکن ہے۔ بعض خواہشات کو سماج کی عائد کردہ پابندیوں کی وجہ سے پورا نہیں کیا جاسکتا۔  
 اور بعض کو ان کی نوعیت کی بنا پر بعض ایسی میں کہ دوسری خواہشات کی بنا پر انہیں قربان کرنا پڑتا  
 ہے۔ اور اکثر معاشی شکلات کی بنا پر پوری ہونے سے رہ جاتی ہیں۔ وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو، غیر آسودہ  
 خواہشات ہر شخص میں موجود ہوتی ہیں۔ یہ خواہشات ایک انسان کو عام ذہنی سطح سے نیچے بھی گرا سکتی  
 ہیں اور بلند بھی کر سکتی ہیں۔ اگر وہ ان خواہشات کو شیخ چلی کی طرح تشفی دیتا ہے، تو وہ شخص نہ  
 اپنے لئے کارآمد بن سکتا ہے اور نہ دوسروں کے لئے۔ اگر وہ ان کا لگاؤ منقطع کرانہیں ختم  
 کر دیتا ہے، تو اپنے اوپر ظلم کرتا ہے۔ اور سماج کو نقصان پہنچاتا ہے۔ ہاں اگر ان خواہشات کا  
 بہاد کسی مفید یا لطیف فن کی طرف موڑ دیا جائے، تو اس سے فرد اور سماج ہر دو کو کافی فائدہ پہنچ  
 سکتا ہے۔ یہ خواہشات کچھ شعور میں موجود ہوتی ہیں اور کچھ لاشعور میں چل جاتی ہیں، اور وہاں سے  
 عجیب عجیب بھیس بدل کر نکلتی ہیں۔ یہاں لاشعور میں دی ہوئی خواہشات اور تخلیق پر ان کے اثرات  
 سے بحث نہیں اور نہ اس سے بحث ہے کہ یہ خواہشات کس قسم کی ہوتی ہیں۔ کہنا صرف یہ ہے  
 کہ ان کا اثر زندگی پر پڑتا ہے لیکن نہ اس قدر جتنا فرائد، ایسا لوگ وغیرہ نے ثابت کرنے کی



کوشش کی ہے کسی شے کا اور اک کرتے ہوئے لازم خیالات کی بنا پر جب یہ خواہشات ظاہر ہوتی ہیں تو جمالیاتی تجربہ کو بالامال کر دیتی ہیں لیکن یہاں فن کار کا یہ فرض ہے کہ وہ ان خواہشات سے مغلوب نہ ہو جائے، بلکہ انہیں اس طرح تشکیل دے کہ وہ کسی اعلیٰ مقصد کے تحت منظم ہو کر ظاہر ہوں، ورنہ وہ تخلیق کے درجہ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ اور بھول بھلیاں بن کر رہ جائیں گی۔

تخیل، پرانی معلومات، سابقہ تجربات، لازم خیالات اور نا آسودہ خواہشات کو ایک نیا رنگ دینے میں بہت اہم حصہ ادا کرتا ہے تخیل گزشتہ واقعات اور تجربات کی باز طلبی سے متعلق ہے لیکن یہ صرف بازیافت ہی نہیں ہوتا، بلکہ اس میں بازیافتہ تجربات اور واقعات کی کم و بیش ترمیم بھی شامل ہوتی ہے۔ اور اس طرح نہ صرف مختلف بلکہ متضاد تجربات میں ایک نیا رشتہ قائم کیا جاتا ہے۔ اس ترمیم، تکمیل اور منسج میں اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ما حاصل اگر ممکن وقوع نہ ہو تو کم از کم ممکن ان خیال ضرور ہو۔

تخیل میں تجربات کی ترکیب اور ترتیب ہی نئی نہیں ہوتی، بلکہ پرانے تجربات، احساسات اور جذبات کے مختلف عناصر کی پیشی بھی ہوتی ہے۔ کسی عنصر کو بڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور کسی کو کم کر کے۔ معمولی جذبہ کو شدت کا جامہ پہنایا جاتا ہے اور شدید احساس کی شدت میں کمی کی جاتی ہے۔ اور اس نئی ترتیب اور تجربات کے مختلف عناصر کی پیشی کے ساتھ ایک نئی چیز اختراع اور تخلیق کی جاتی ہے۔ اس نئی ترتیب اور تجربات کے مختلف عناصر کی پیشی کی بنا پر تخلیق میں ایک ندرت اور اجنبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ پرانی ہوتے ہوئے بھی نئی، اور جانی پہچانی ہوتے ہوئے بھی اجنبی ہوتی ہے۔ شے کہیں نئے جام میں پیش کی جاتی ہے اور نیا لطف دیتی ہے۔ یہ ان معنوں میں اختراع اور ایجاد نہیں ہوتی کہ تجربات اور واقعات سے ماورا ہوتی ہے، بلکہ ان معنوں میں کہ پرانے تجربات کو نئے رنگ میں پیش کرتی ہے لیکن کیا یہ تخیل کوئی صلاحیت ہے اور وہ بھی خلقی؟ نہیں۔ تخیل نہ خلقی صلاحیت ہے اور نہ قدرتی عطیہ۔ یہ ایک ذہنی عمل ہے، جس کے وجود، عمق اور رفعت کا دار و مدار علم و فکر پر ہے۔

جذبہ تجسس بھی جمالیاتی تجربہ کی ایک شرط ہے۔ ایک بچہ کے لئے دنیا کی اکثر چیزیں نئی اور اس لئے حیرت کا موجب ہوتی ہیں۔ جب وہ کسی نئی چیز کو دیکھتا ہے تو اسے حیرت ہوتی ہے کہ یہ کیا ہے؟ وہ اسے صرف اختراع نہیں کرتا بلکہ ایجاد بھی کرتا ہے۔ اور اس وجہ سے ایک خاص قسم کے انبساط کا جذبہ اس پر طاری ہو جاتا ہے۔ بغیر حیرت کے یہ جذبہ انبساط اپنی مکمل



کو نہیں پہنچ سکتا۔ فن کار میں بھی اس جذبہ کی موجودگی لازمی ہے۔ وہ اکثر و بیشتر پرانی چیزیں دیکھتا ہے، لیکن اس کا ذہن انہیں نئے معنی پہناتا ہے۔ اور اس طرح وہ چیزیں پرانی نہیں بلکہ نئی ہو کر سامنے آتی ہیں۔ وہ روزانہ ایک لڑکی کو دیکھتا ہے لیکن ایک سہانی صبح اسے اس شکل میں ایک نئی صورت نظر آتی ہے۔ وہ متعجب ہوتا ہے کہ آج تک وہ اسے اس کے اصل رنگ میں کیوں نہ دیکھ سکا تھا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہوتی ہے کہ وہ اسے اس کے اصل رنگ اور روپ میں روزانہ ہی دیکھتا تھا۔ لیکن اس روز وہ اسے اپنے ذہن کی عینک سے دیکھ رہا ہے۔ اور اس میں وہ خصوصیات تخلیق کر رہا ہے، جن کے وجود کا احساس اس سے پہلے اسے کبھی نہ ہوا تھا۔ دوسروں کے لئے وہ لڑکی اب بھی وہی ایک معمولی لڑکی ہے لیکن اس کے خیال میں اب وہ قلو پٹھر ہے، میڈونا ہے، دنیا کی حسین ترین خاتون ہے۔ وہ رنگ پتھر یا الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر اسے لافانی بنا دیتا ہے۔ اس کا رویہ اس جذبہ حیرت کا بھی کافی حصہ ہوتا ہے، جو فن کار میں موجود ہوتا ہے۔ اس جذبہ کا فقدان اسے شاید ایک اچھا ناظر تو بنا دے لیکن وہ ایک اچھا فنکار نہیں بن سکتا۔ علم و فکر اور تخیل کے برعکاس جذبہ تخیل صرف اکتسابی نہیں ہوتا بلکہ اس میں قدرتی عطیہ اور اکتساب دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ اور اس بنا پر وہ اشخاص جن میں علم و فکر، سماجی شعور اور تخیل کم ہی ہوتا ہے، اس جذبہ تخیل کی بنا پر کسی نہ کسی حد تک جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکتے ہیں۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے اگرچہ ادراک ضروری ہے لیکن کافی نہیں۔ جب تک اس ادراک کو پوری طرح محسوس نہ کیا جائے، احساس رنگ و پے میں سرایت نہ کر جائے، جذبات کی پوری گہرائیوں کے ساتھ اس سے متاثر نہ ہو جائے، اس وقت تک جمالیاتی تجربہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ادراک کو محسوس کرنے اور اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت اور عمل اگرچہ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ایک زبردست شرط ہے۔ لیکن فن برائے فن کے حامی اس شرط پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ باقی تمام شرائط کو بہت حد تک فراموش کر دیتے ہیں۔ اور اسے ایک ایسی خلق صلاحیت قرار دیتے ہیں، جس پر انفرادی شعور اور سماجی حالات کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یہ نظریہ نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن بھی ہے کیونکہ منطقی طور پر اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جمالیاتی تجربہ اکتسابی نہیں بلکہ خلقی ہے، جو بنیادی طور پر غلط ہے۔

سماجی حالات کو زیر بحث لانے سے پہلے ایک اور شرط کا ذکر ضروری ہے۔ یہ شرط



نظا ہر طور پر کس قدر معمولی کیوں نہ ہو لیکن اس کے متعلق چند الفاظ عرض کر دینے میں مضائقہ نہیں۔ یہ شرط ہے فن کار کا ذہنی اور جسمانی طور پر تامل ہونا۔ کس قدر معمولی شرط ہے لیکن اس کی وقعت کا اندازہ صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب کوئی تجربہ حاصل کرتے ہوئے فنکار کا ذہن یا جسم معمول پر نہ ہو۔ بھوک کا احساس، درد سر یا جسم کے کسی اور حصہ میں درد، کوئی جسمانی تکلیف یا ذہنی ہیجان، یا اسی قسم کی کوئی اور چیز جس سے ذہن یا جسم اپنے معمول پر کام نہ کر سکے۔ ان حالات میں جمالیاتی تجربہ تو رہا ایک طرف، ادراک اور مشاہدہ بھی ٹھیک طریقہ سے نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ فنکار کے لئے مکمل ذہنی اور جسمانی سکون ضروری ہے۔ ایک ہلکی سی بے چینی، ایک معمولی سا کرب، ایک خاص ذوق و شوق، جمالیاتی تجربہ میں مولوں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ لیکن شدت بڑھ جانے کی صورت میں یہی چیز سدراہ ثابت ہوتی ہے۔ مندرجہ بالا مفہوم کے علاوہ تامل ہونے کا ایک اور بھی مطلب ہے۔ صرف فنکار کے لئے تجربہ کا سچا ہونا اس کی صداقت پر دلالت نہیں کرتا، جب تک کہ فنکار کا معیار صداقت و حقیقت قابل قبول نہ ہو۔ معیار صداقت ارتقا پذیر ہے، جو سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا جاتا ہے۔ فنکار کو سماج کی ترقی کا پورا اندازہ ہونا چاہیے تاکہ اسے معلوم ہو کہ ایک خاص زمانہ میں سماج ترقی کی کس منزل پر ہے۔ اور معیار صداقت کیا ہے۔ اگر فنکار کو اس کا علم نہ ہوگا، تو اس کے اور عوام کے درمیان اس مشترکہ قدر کا فقدان ہوگا، جس کی بنا پر جمالیاتی تجربہ کو اظہار کے بعد سمجھا اور اس سے غفلت ہو جاسکتا ہے۔

جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے سب سے بڑی شرط سماجی حالات سے واقفیت ہے۔ جمالیاتی تجربہ جیسے موضوعی عمل میں سماجی حالات کے الفاظ شاید کچھ عجیب سے معلوم ہوں بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ جمالیاتی تجربہ بہت حد تک سماجی حالات ہی سے متعین ہوتا ہے۔ یہ کہنا تو تحصیل حاصل ہے کہ فرد جماعت کا حصہ ہوتا ہے، سماجی حیوان ہوتا ہے۔ اس کے خیالات، احساسات، اعتقادات، افعال وغیرہ سماج کے عمل اور رد عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جس میں فرد کا شعور بھی کافی اہم حصہ ادا کرتا ہے۔ شعور کے اس عمل ہی میں فرد کی آزادی مضمر ہے۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ فرد کا ہر عمل چاہے وہ معاشی ہو، تمدنی ہو یا نفسیاتی، کچھ حد تک ضرور سماج کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اور اس طرح جمالیاتی تجربہ میں بھی سماج اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔



جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی شرائط پر صرف ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہی سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ہر شرط میں سماج کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور موجود ہے، کم یا زیادہ، مثبت یا منفی۔ علم و فکر، سماجی شعور، تخیل، تلامذہ خیالات، گزشتہ تجربات سب میں سماج کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ ان میں کوئی سی بھی شرط سماج کی مدد کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ جذبہ تجریر اور متاثر ہونے کی صلاحیت کچھ حد تک سماجی عطیہ ہوتی ہیں اور کچھ حد تک خلقی جبلت۔ ناآسودہ خواہشات میں سماج عموماً منفی پارٹ ادا کرتا ہے۔ غرض جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی ہر شرط میں سماج کا ہاتھ ہوتا ہے اور اگر سماج فرد کا مددگار نہ ہو، تو فرد جمالیاتی تجربہ پوری طرح حاصل نہیں کر سکتا۔ اس میں عمتی اور وسعت کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

سماج ایک بہت پیچیدہ ادارہ ہے، جس کے عمل کا تعین میکائیکی طور پر نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے نہ صرف تمام اجزاء ایک دوسرے کو متاثر کرتے اور ان سے متاثر ہوتے ہیں، بلکہ من حیث انکل سماج اور شعور میں بھی یہی رشتہ ہے۔ متاثر کرنے اور متاثر ہونے کی بنا پر سماج کسی صورت میں بھی ساکن اور ساکت نہیں رہ سکتا، وہ ہمیشہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ اس کی یہ تبدیلی ہمیشہ ترقی کی جانب ہوتی ہے۔ سماج ترقی پذیر اور ارتقاء پذیر ہے۔ جو خوب سے خوب تر کی طرف آہستہ آہستہ پُر پیچ و خم راہوں میں سے اپنی منزل کی طرف آگے بڑھ رہا ہے۔ سماج کے عمل کی تشریح کرتے ہوئے ہمیں افراط و تفریط سے دامن بچانا چاہیے۔ دگر نہ اس کا نتیجہ میکائیکی تشریح ہو جاتا ہے یا عینی۔ ایک صورت میں ہم سماج کو بے جان تصور کر کے قانون علت و معلول کو بنیاد بنا کر اس کی تشریح کرنا چاہتے ہیں اور مقصد و غایت کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔ اور دوسری صورت میں شعور کو اس قدر اہمیت دے دیتے ہیں کہ سماج کی اہمیت کو فراموش کر کے اسے ایک ایسا میدان بنا دیتے ہیں، جہاں صرف شعور اپنی جولانیاں دکھاتا ہے۔ سماج کے تمام اجزاء کا احاطہ بیان میں لانا بہت مشکل ہے۔ بہر حال چار عناصر ہیں اس کے اکثر عناصر کا احاطہ کیا جاسکتا ہے۔ اول روایات، دوم قدرتی ماحول، سوم معاشی، تمدنی اور سیاسی ادارے اور چہارم اس زمانے کے عام رجحانات اور ترقی پذیر انسانی قوتیں۔ فنکار کے بنانے میں ان چاروں عناصر کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس کے خیالات، رجحانات، احساسات، افعال سب ان عناصر اور شعور کے عمل اور رد عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں، فنکار کا فرض ہے کہ وہ ان عناصر اور ان کے تبدیل ہونے کے قوانین کو سمجھے دگر نہ اس کا جمالیاتی تجربہ صحیح نہ ہوگا۔ غلط چیر سے جمالیاتی تجربہ حاصل کرنا



ان عناصر کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ خاص طور پر زمانہ کے عام رجحانات اور ترقی پذیر انسانی قوتوں کا صحیح اندازہ نہ لگانا اس غلطی کا موجب ہوتا ہے۔ ان خارجی اسباب کے علاوہ کچھ نفسیاتی اسباب بھی ہوتے ہیں، لیکن حقیقتاً یہ نفسیاتی اسباب بھی خارجی اسباب ہی کا نتیجہ ہوتے ہیں، اگر خارجی حقائق پر ٹھیک نظر ہو، تو پھر اس غلطی کا امکان بھی باقی نہیں رہتا۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے کسی خاص قسم کے ذہنی عمل کی ضرورت نہیں۔ یہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے دوسرے تجربات سے مختلف نہیں ہوتا۔ ہاں اس کی اپنی کچھ خصوصیات ضرور ہوتی ہیں، جن کی بنا پر اس تجربہ کو دوسرے تجربات سے میز کیا جاسکتا ہے اس قسم کا تجربہ کسی خاص منفرد چیز کا نہیں ہوتا، بلکہ مرکب شے کا ہوتا ہے۔ لیکن ان مرکب اشیاء کا ادراک کرتے ہوئے ذہنی طور پر انہیں منفرد بنا لیا جاتا ہے۔ مختلف اجزاء کو ایک لڑی میں پرو لیا جاتا ہے اور اس طرح ان سے ایک منفرد تجربہ حاصل کیا جاتا ہے۔ اگر ایک شخص جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی شرائط کو پورا نہیں کرتا تو وہ ان مختلف اجزاء کو ایک وحدت نہیں بنا سکتا اور اس طرح اس کا تجربہ بھرا پور نہیں ہوتا، بلکہ ناقص رہ جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک تجربہ مختلف اجزاء کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ اس کی حیثیت ایک ناقابل تجزیہ وحدت کی ہوتی ہے۔ گسٹاٹ نفسیات میں اس نقطہ کی پوری طرح وضاحت کی گئی ہے۔ اس کی رو سے ہر تجربہ ایک وحدت ہوتا ہے۔ اور اس تجربہ کا تجزیہ کر کے اسے سمجھنا ناممکن ہے۔ کل اپنے اجزاء کے مجموعہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس کی اپنی ایک انفرادیت ہوتی ہے، اس کا اپنا ایک ذاتی وجود ہوتا ہے، جسے ہم کل کہہ سکتے ہیں۔ اس میں کچھ ایسی خصوصیات موجود ہوتی ہیں، جو اس کل کے تمام اجزاء سے حاصل شدہ تجربات سے مختلف اور زیادہ ہوتی ہیں اور ہمیں اس کا تجربہ ایک کل اور وحدت کی حیثیت سے ہوتا ہے۔

انسانی زندگی میں کتنی نہیں بلکہ غایتی ہے۔ اس کے عمل کا کچھ نہ کچھ مقصد ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ بھی اپنی نوعیت کے لحاظ سے مقصدی ہوتا ہے۔ اس کا مقصد ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کرنا ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہوئے ہم اپنے جسم اور نفس کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں۔ اپنے آپ کو اس شے میں فراموش کر دیتے ہیں اور اس سے ایک قسم کا رشتہ قائم کر لیتے ہیں، جو ہم میں تکمیل، آزادی اور وحدت کے احساسات پیدا کر دیتا ہے۔ وقتی ضروریات سے ہم اپنے آپ کو آزاد کر لیتے ہیں۔ غیر شعوری طور پر ہم خود غرضی اور انفرادیت کے تنگ



دائرے سے نکل کر انسانیت کے وسیع دائرے میں آجاتے ہیں۔ فاصلہ کے بعد کو بھول جاتے ہیں۔ ہر قسم کی غیر قدرتی تقسیم سے جس نے انسان کو انسان سے علیحدہ کر رکھا ہے، اپنے آپ کو بلند کر لیتے ہیں۔ اور محبت اور ہمدردی کی دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ اپنے آپ کو ایک بڑے اجتماع کا حصہ سمجھنے لگتے ہیں۔ ترقی پذیر قوتوں کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لیتے ہیں۔ سماجی اور اخلاقی قدروں کو اپناتے ہیں اور انہیں آگے بڑھانے کا جذبہ ہمارے ذہن میں بیدار ہو جاتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ کی ایک لازمی اور ضروری خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماجی اور اخلاقی قدروں کا حامل ہو اور انہیں آگے بڑھانے میں ہمارا معاون و مددگار ثابت ہو۔ لیکن یہ مقصد ہمیں براہ راست حاصل نہیں ہوتا بلکہ بالواسطہ۔ جمالیاتی تجربہ ہمیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے، جو تمدنی اور اخلاقی طور پر بلند ہوتی ہے۔ جہاں ہم آہنگی، توازن، سوز و نیست، تناسب، اتحاد اور مسرت کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ ایسی دنیا میں کسی ایسی چیز سے حظ حاصل کرنا جو اخلاقی طور پر خیر نہ ہو یا سماجی طور پر ترقی پذیر نہ ہو، ناممکن کی حد تک مشکل ہے۔ اگر کسی شخص کو غیر اخلاقی چیز سے یہ تجربہ حاصل ہوتا ہے تو جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، یہ اس کے ذہن کا قصور اور سماجی شعور کی کوتاہی ہے۔

دوسرے تجربات کی طرح اگرچہ جمالیاتی تجربہ کی ایک خصوصیت معلومات فراہم کرنا بھی ہے، لیکن اس کا اصل مقصد صرف اس قدر نہیں ہے، بلکہ ان معلومات کو اس طرح حاصل کرنا ہے، جس سے فکر میں رفعت، جذبات میں گہرائی اور گیرائی، احساسات میں لطافت و نفاست، زندگی میں حسن، نظر میں وسعت پیدا ہو۔ یہ تمام مقاصد صرف اس وقت حاصل ہو سکتے ہیں، جب جمالیاتی تجربہ حاصل کرتے ہوئے اس کی تمام شرائط موجود ہوں، ان میں سے کسی ایک کی بھی غیر موجودگی جمالیاتی تجربہ کو نہ بھرپور بننے دیتی ہے اور نہ ہی اس تجربہ کے اعلیٰ مقاصد حاصل ہو سکتے ہیں۔

فن برائے فن کے حامی اور عینیت پسند جمالیاتی تجربہ کی کچھ اور بھی خصوصیات بتاتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر سے یہ تجربہ غیر شخصی، آفاقی، موضوعی، مادی حالات سے غیر متعلق، سماجی اثرات سے ماورا، زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ یہ خصوصیات جمالیاتی تجربہ کی نہیں، بلکہ اگر ہو سکتی ہیں، تو جمالیاتی حظ کی ہو سکتی ہیں۔ یہ ادبیات ہے کہ یہ خصوصیات جمالیاتی حظ کی بھی نہیں ہیں۔ بہر حال چونکہ اس وقت جمالیاتی حظ پر بحث مقصود نہیں، اس لئے یہاں ان خصوصیات



کے متعلق کچھ عرض کرنا مناسب نہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور خصوصیت ہے جس کے متعلق ابھی تک کہیں کہیں سے آواز بلند ہو جاتی ہے۔ فن برائے فن کے حامیوں کے خیال میں یہ تجربہ بذات خود باوقوت ہے۔ اس کی وقعت کا دار و مدار اس کی موجودگی پر ہے نہ کہ اس کے اثرات پر۔ انہیں اس سے کوئی تعلق نہیں کہ شکار یا شاہد پر اس تجربہ کا کیا اثر ہوتا ہے۔ لیکن کسی تجربہ کو اس کے اثرات سے علیحدہ کر کے دیکھنا ناممکن ہے۔ ہم کسی مقصد کے پیش نظر یہ تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ اس تجربہ کی وقعت کا دار و مدار ان مقاصد کے حصول پر بھی ہے نہ کہ صرف تجربہ کی موجودگی پر۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ ایک تجربہ صحیح معنی میں اس وقت تک جمالیاتی تجربہ ہو ہی نہیں سکتا جب تک کہ اس سے وہ مقاصد حاصل نہ ہوں جو شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے پیش نظر ہیں۔ لیکن آخر جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے فوائد کیا ہیں۔ ہم یہ تجربہ حاصل ہی کیوں کرتے ہیں۔ یہ کوئی خلق صلاحیت یا وجدانی کیفیت تو ہے نہیں کہ ہم اسے حاصل کرنے پر فطرتاً مجبور ہوں۔ یہ تو بہت حد تک اکتسابی ہے۔ اور ہم کسی مقصد کے پیش نظر ہی اسے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ہم اس تجربہ سے آخر کس چیز کے متنی ہیں۔ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے چند شرائط ضروری ہیں، جن کے بغیر جمالیاتی تجربہ حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ شرائط ایک طرف جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ضروری ہیں اور دوسری طرف جمالیاتی تجربہ ان میں گہرائی اور وسعت پیدا کرتا ہے۔ مثلاً علم و فکر کو لیجئے۔ علم و فکر کے بغیر جمالیاتی تجربہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی تجربہ ہمارے علم و فکر کو بڑھاتا ہے، ہم میں نئے خیالات پیدا کرتا ہے۔ نئے واقعات سے روشناس کراتا ہے۔ زندگی کو ایک نیا رنگ بخشتا ہے۔ اس سے زیادہ واضح مثال متاثر ہونے کی صلاحیت ہے۔ اصلات جذبات کے بغیر جمالیاتی تجربہ کا وجود ناممکن ہے لیکن خود جمالیاتی تجربہ ہمارے اعلیٰ جذبات کو بیدار کرتا، ہیجانات میں توازن پیدا کرتا اور متاثر ہونے کی صلاحیت کو بڑھاتا ہے اور اس طرح شکار کی ذہنی سطح کو بلند تر کرتا ہے۔

جمالیاتی تجربہ ہمیشہ خط کا موجب ہوتا ہے۔ حیاتیاتی اور نفسیاتی طور پر حظ کی اہمیت کے متعلق کچھ کتنا تحصیل حاصل ہے۔ لیکن اس تجربہ سے ہمیں صرف حظ ہی حاصل نہیں ہوتا، بلکہ وہ ہمیں اپنی پوری وسعت، رفعت اور عمق کے ساتھ زندگی بھی بخشتا ہے۔ ہم حیوانی سطح سے اٹھ کر اعلیٰ انسانی بلندی پر پہنچ جاتے ہیں، صرف جذباتی طور پر نہیں بلکہ فکری اور عملی طور پر بھی۔ افراد اور قوم کی صلاحیتوں کو ناپنے کا یہ ایک آلہ ہے۔ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کی



صلاحیت اور اس کی کیفیت اور کمیت سے ایک انسان کو اپنی صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔  
 کہ وہ فکری اور جذباتی طور سے کس منزل تک پہنچ سکا ہے۔ نہ صرف افراد بلکہ قوم کی صلاحیتوں  
 کا بھی یہ ایک پیمانہ ہے۔ لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ اس تجربہ کا کسی میڈیم کے ذریعہ اظہار ہو چکا  
 ہو۔ کیونکہ بغیر اظہار کے دوسرے اس تجربہ کی وقعت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔

جمالیاتی تجربہ کا ایک بڑا فائدہ اس کی سماجی حیثیت ہے۔ جمالیاتی تجربہ اپنے وجود اور  
 وقعت کے واسطے سماج کا مرہون بنتا ہے۔ اور ردِ عمل کے طور پر سماج میں جمالی صفات کو رُو  
 ہے۔ کسی ایسی قوم کا خیال کیجئے جس میں فنونِ لطیفہ کو کوئی مقام حاصل نہ ہو، وہ صحیح معنی میں قوم  
 کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے، اس کے علاوہ سماج اور افراد میں ہم آہنگی پیدا کرنے اور اسے  
 پائیدار بنانے میں بھی جمالیاتی تجربہ کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ فرد اپنے ذاتی مفاد کو پس پشت  
 ڈال کر اپنے آپ کو سماج کا ایک جزو سمجھنے لگتا ہے اور اجتماعی ترقی میں معاون و مددگار ثابت  
 ہوتا ہے۔ اور یہ جمالیاتی تجربہ کا بہت بڑا فائدہ ہے۔



## ۱۲۔ جمالیاتی حظ

منطقی تعریف کی حدود کچھ اس طرح متعین ہیں کہ کسی تصور کی منطقی تعریف کرنا کچھ آسان بات نہیں ہے۔ اور اگر عام تصورات کے متعلق یہ صحیح ہے تو غیر مرئی تصورات اور احساسات کی تعریف کرنا تو یقیناً بہت ہی مشکل ہے۔ لیکن حدود متعین کئے بغیر کسی تصور کے متعلق گفتگو کرنا یہ بھی خاصی غیر منطقی بات معلوم ہوتی ہے، لذت، مسرت یا حظ ہی کی حدود متعین کرنا کوئی آسان کام ہے کہ جمالیاتی حظ کی حدود متعین کی جاسکیں۔ بہر حال جمالیاتی حظ اور مسرت کی دوسری قسموں کے فرق کو واضح کرنے سے جمالیاتی حظ کی حدود کچھ حد تک متعین ہو سکتی ہیں۔ کسی تہنا اور خواہش کے پائے تکمیل تک پہنچنے یا صرف اس کے خیال سے ہیں جو خوشگوار ہے، پسندیدگی، دل پذیری اور خوشی حاصل ہوتی ہے، اسے ہم مسرت کہتے ہیں۔ اگر یہ دلچسپی و قوفی اور ذہنی ہوتی ہے تو ہم اسے ذہنی احتفاظ کہتے ہیں۔ اگر اس کا تعلق احساسی پہلو سے ہوتا ہے تو اسے جمالیاتی حظ کہا جاتا ہے۔ اور اگر یہ عمل جسمانی ضرورتوں سے متعلق ہو تو اسے لذت کہا جاتا ہے۔ مثلاً کسی فلسفیانہ مسئلہ پر غور و خوض کرنے، علمی کتاب پڑھنے، علمی، سیاسی، تمدنی وغیرہ مسائل پر سوچنے سے ہیں ذہنی احتفاظ حاصل ہوتا ہے۔ کسی خوبصورت منظر یا تصویر کو دیکھنے، غزل گنگنانے، گانا سننے سے جمالیاتی حظ اور کھانا کھانے سے لذت حاصل ہوتی ہے۔ مسرت کہ ذہنی احتفاظ، جمالیاتی حظ، اور لذت میں تقسیم کرنا نہ منطقی تقسیم ہے اور نہ ہی نظری، کیوں کہ جس طرح وقوف، احسا اور عمل میں تفریق کرنا آسان نہیں، اسی طرح ذہنی احتفاظ، جمالیاتی حظ اور لذت میں بھی صرف عملی طور پر فرق کیا جاسکتا ہے، نظری طور پر نہیں۔ اس سے زیادہ وقت یہ ہے کہ بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات ان تینوں میں سے دو یا تین قسمیں ایک ہی مسرت میں موجود ہوتی ہیں اور اس وقت یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ یہ مسرت ان تینوں قسموں میں سے کونسی ہے۔ بہر حال عملی طور پر ان تینوں میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے۔ اور ہم کسی حد تک یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ ایک خاص مسرت ان تینوں میں سے کس قسم کی ہے۔



جالیاتی خط میں کچھ ایسی صفات اور خصوصیات ہوتی ہیں کہ ہم جالیاتی خط کو مسرت کی دوسری قسموں سے ممتاز کر سکتے ہیں۔ جالیاتی خط نہ عطیہ فطرت ہے اور نہ ہی وجدانی اور خلقی صلاحیت بلکہ ایک اکتسابی ذہنی عمل ہے۔ یہ انسانی تہذیب و تمدن کی پیداوار ہے۔ انسان کے سوا تمام دوسرے حیوانات اس جالیاتی خط سے محروم ہیں۔ اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض جانوروں میں جالیاتی خط حاصل کرنے کی کچھ نہ کچھ صلاحیت موجود ہے لیکن جانوروں کے احساس مسرت کو جالیاتی خط کہنا غلط ہے۔ انسان جوں جوں دائرہ تہذیب میں داخل ہوتا گیا، اس میں جالیاتی خط حاصل کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی گئی۔ اور اسی طرح جیسے جیسے وہ ترقی کرتا رہے گا، جالیاتی خط حاصل کرنے کی صلاحیت بھی اسی نسبت سے بڑھتی رہے گی۔ انسانی ترقی اور جالیاتی خط میں عمل اور رد عمل کا تعلق ہے۔ اس لئے یہ کہنا بنیادی طور پر غلط ہے کہ شاعری یا فنون لطیفہ صرف جہالت کی تاریکی میں ترقی کر سکتے ہیں، کیونکہ دور جہالت میں جالیاتی خط نہایت معمولی، کم درجہ اور ادنیٰ قسم کا ہوتا ہے اور اس قسم کا جالیاتی خط فنون لطیفہ کی اعلیٰ تخلیق سے متعلق نہیں ہو سکتا۔

جالیاتی خط بے لوث ہوتا ہے۔ بے لوث دو معنوں میں، اولاً یہ کسی چیز پر قبضہ کرنے سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ اس چیز سے صرف لطف اندوز ہونے، دوسروں کو اپنے احساسات اور جذبات میں شریک کرنے اور ان میں اسی قسم کے اعلیٰ احساسات و جذبات پیدا کرنے کی کوشش سے جالیاتی خط حاصل ہوتا ہے۔ ایک خوبصورت پھول یا نقش دیکھنے سے ہمیں جالیاتی خط ملتا ہے۔ جالیاتی خط حاصل کرنے کے لئے نہ پھول کو زبیاں گلو کرنے کی ضرورت ہے اور نہ نقش سے ڈرائنگ روم کو مزین کرنے کی۔ بلکہ حقیقتاً اس قسم کی خواہش جالیاتی خط حاصل کرنے میں سدراہ بن سکتی ہے۔ بے لوث کے دوسرے معنی ہر قسم کے مادی فائدہ سے بے نیازی کے ہیں۔ جالیاتی خط ہمیں کسی قسم کا مادی فائدہ نہیں پہنچاتا۔ اس کی افادیت، احساسات کو بیدار کرنے اور جذبات کو بالیدگی اور لطافت بخشنے میں مضمر ہے، نہ کہ مادی معاوضہ میں۔ اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ جالیاتی خط مقصدی نہیں ہوتا۔ یہ مقصدی ہوتا ہے، مقاصد سے متعین ہوتا ہے، لیکن مطلب نہیں ہوتا۔ خود غرضی پر مبنی نہیں ہوتا اور ان ہی معنوں میں یہ بے لوث ہوتا ہے۔ جالیاتی خط تمام انسانوں کی مشترکہ دولت ہے۔ اس کے مال کرنے کے اپنے اصول ہیں اور ان میں اعلیٰ اور ادنیٰ، امیر و غریب، ماضی اور حال، مشرق اور مغرب، رنگ اور نسل کی کوئی



قید نہیں۔ ہر فرد اور ہر قوم جمالیاتی حظ حاصل کر سکتی ہے، بشرطیکہ وہ اسے حاصل کرنے کی متمنی اور اپنی اس صلاحیت کو بروئے کار لانے کی کوشش کرے۔ اس کی ہمہ گیری اس کا بہت بڑا دوست ہے۔ خاص حالات اور خاص شرائط کے تحت (جنہیں جمالیاتی حظ حاصل کرنے کے اصول خود مستثنیٰ کرتے ہیں) ہر شخص اس سے مستفید ہو سکتا ہے۔ اس کی یہ ہمہ گیری اسے غیر متعلق اور غیر شخصی بنادیتی ہے۔ غیر متعلق کا مطلب یہ ہے کہ وہ کسی خاص طبقہ یا انسانوں کے کسی خاص گروہ سے متعلق نہیں ہوتا۔ اور غیر شخصی سے مراد یہ ہے کہ وہ کسی خاص شخص یا اشخاص کے ذاتی مفاد سے ماورا ہوتا ہے۔ اس میں ذاتی فائدے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ انسانیت کی مشترکہ دولت ہے نہ کہ کسی خاص طبقے، گروہ یا شخص کی ذاتی ملکیت۔ ہر شخص جمالیاتی حظ حاصل کر سکتا ہے، بشرطیکہ وہ اسے حاصل کرنے کی شرائط پوری کرتا ہو۔

جمالیاتی حظ حاصل کرنے کے لئے اس لمحہ اس کی علت کی مادی موجودگی ضروری نہیں۔ ذہن میں اس کی موجودگی اور اس کی یاد جمالیاتی حظ پیدا کرنے کے لئے کافی ہے۔ وہ ایک ایسی مستقل دولت ہوتی ہے جس کے گم ہونے کا کوئی خطرہ نہیں۔ صرف ایک خوبصورت تصویر دیکھ کر ہی ہم جمالیاتی حظ حاصل نہیں کرتے بلکہ مستقبل میں جب کبھی ہم اس کا خیال کرتے ہیں تو وہ یاد ہی جمالیاتی حظ کا موجب ہوتی ہے۔ ایک حسین منظر کو ایک فنکار، رنگ یا الفاظ کے ذریعے صفحہ قرطاس پر لے آتا ہے۔ اب اس منظر کو بار بار دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ صرف یہ نقش یا نظم ہم میں اس قسم کا بلکہ اس سے بھی اعلیٰ قسم کا جمالیاتی حظ پیدا کرتی ہے جو ہمیں اس اصلی منظر کو دیکھ کر حاصل ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس نقش کو بھی بار بار دیکھنے کی ضرورت نہیں صرف اس کی یاد جمالیاتی حظ کا موجب ہوتی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ شروع میں جمالیاتی حظ کی وسعت زیادہ ہوتی ہے اور بعد میں غمت۔ مندرجہ بالا سطور کا یہ ہر گز مطلب نہیں کہ نقاش اس منظر کی صرف نقل یا عکس صفحہ قرطاس پر لے آتا ہے اور اس لئے اس منظر اور اس نقش کو دیکھ کر ایک ہی قسم کا جمالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے۔ افلاطون کے نظریے کے مطابق تو اس نقش سے اصلی منظر کے مقابلے میں ادنیٰ درجے کا حظ حاصل ہوتا ہے کیوں کہ وہ اس کی صرف نقل ہوتی ہے۔ ارسطو بھی اگرچہ فن کو نقل ہی سمجھتا ہے لیکن وہ لفظ نقل کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے نقل صرف عکاسی نہیں ہوتی، بلکہ اس میں تخلیقی عمل بھی شامل ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل فن کو فطرت سے زیادہ نفیس اور زیادہ لطیف بنادیتا ہے۔ اس لئے افلاطون



کے برخلاف وہ فن کو فطرت سے ادنیٰ درجے کی چیز نہیں سمجھتا، بلکہ اس سے بہتر قرار دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نقاش اس منظر کی نقل پیش نہیں کرتا، بلکہ اس کی حقیقت ہم پر واضح کرتا ہے وہ حقیقت جو سات پردوں میں پوشیدہ ہوتی ہے اور اس لئے اس کی تخلیق حقیقی معنی میں تخلیق ہوتی ہے، وہ صرف نقل نہیں ہوتی، اور اس لئے فن فطرت سے ادنیٰ درجے کی چیز نہیں بلکہ اعلیٰ درجے کی ہے اور اس سے حاصل شدہ خط بھی نسبتاً اعلیٰ ہوتا ہے۔ کسی تخلیق کی صورت اور فارم تو اس تخلیق کی حقیقت تک پہنچنے کا صرف ایک ذریعہ ہے، کافی اہم اور با وقعت ذریعہ، لیکن صرف ایک ذریعہ۔ اور ذریعہ چاہے کتنا ہی اہم اور با وقعت کیوں نہ ہو، مقصد سے زیادہ با وقعت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اگرچہ جمالیاتی حظ فن کے فارم سے بھی حاصل ہوتا ہے اور کانسٹ اور ہر بارٹ کے خیال میں تو صرف فارم ہی سے حاصل ہوتا ہے، لیکن حقیقی اور اعلیٰ حظ تو صرف اس تخلیق سے حاصل ہو سکتا ہے جو حقیقت تک ہماری رہنمائی کر سکے۔ اس لئے تخلیق کی فارم اور ہیئت اس قسم کی ہونی چاہیے جو حقیقت کو سمجھنے اور اس تک پہنچنے میں ہماری مدد کر سکے۔ وگرنہ اگر ہم ہیئت کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ گئے تو نہ اس تخلیق کی کوئی خاص وقعت ہوگی اور نہ وہ تخلیق حقیقی حظ کا موجب بن سکے گی۔ انسانی ذہن کے مطمئن ہونے کے لئے ضروری ہے کہ وہ حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کر سکے۔ اور جب تک وہ مطمئن نہیں ہو جاتا، انسان جمالیاتی حظ حاصل نہیں کر سکتا۔ اس لئے اعلیٰ جمالیاتی حظ صرف اس فن پارہ سے حاصل ہو سکتا ہے جو حقیقت کو ہمارے سامنے پیش کرے اور ہم حقیقت تک پہنچنے میں فارم کی رکاوٹ کو محسوس نہ کریں۔ بلکہ فارم اپنے آپ کو اس حد تک ہم آہنگ کر لے کہ ہم فارم کا خیال کے بغیر حقیقت تک پہنچ سکیں۔ جمالیاتی حظ کے حصول کا انحصار کسی خواہش کی تکمیل یا تکمیل کے خیال پر نہیں ہے۔ لذت حاصل کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہمیں شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی چیز کی خواہش ہو۔ اس خواہش کی حقیقی تکمیل یا خیالی تکمیل سے ہمیں لذت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن جمالیاتی حظ کے لئے کسی خواہش کی موجودگی کی ضرورت نہیں۔ اس کا انحصار خواہش کی موجودگی اور اس کی تکمیل پر نہیں ہوتا بلکہ یہ کسی حسین شے کے ادراک اور اس کے خیال سے حاصل ہوتا ہے۔ حسین شے فطری بھی ہو سکتی ہے اور فنی بھی۔ ذہنی بھی ہو سکتی ہے اور مادی بھی۔ غرض جہاں حسن، اسے دیکھنے والی آنکھ، سمجھنے والا دماغ اور محسوس کرنے والا دل ہوگا، وہاں جمالیاتی حظ حاصل ہو سکے گا۔

جمالیاتی حظ سے جو سرور حاصل ہوتا ہے اس کی تفصیل القاطعین آسان نہیں۔ یہ حظ



عام قسم کی مسرت سے زیادہ نفس، زیادہ نازک، اعلیٰ تر اور بلند تر ہوتا ہے۔ انسان پر کچھ اس قسم کی دھنگ چھا جاتی ہے کہ وہ کچھ عرصہ کے لئے دنیا اور مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو کسی بلند تر اور اعلیٰ تر دنیا میں محسوس کرتا ہے، اس میں گھبراہٹ نہ رہ جاتا ہے۔ اور دوسروں کو اپنے جذبات میں شامل کر کے ان میں بھی وہی اعلیٰ جذبات پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جمالیاتی خط میں اخلاقی بلندی کی اس حد تک لے جاتا ہے جہاں شرابی تمام قوت کھو دیتا ہے اور صرف پھر کی فرماں برداری ہوتی ہے جہاں خود غرضی، ہمدردی میں تبدیل ہو جاتی ہے جہاں انفرادیت، الشافیت کا جذبہ جاتی ہے۔ جہاں من و دو کا فرق ذہن سے نکل جاتا ہے۔ جہاں اخلاقی گادیں دینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک ذہن دوسرے ذہن سے بلا واسطہ مستفید ہوتا ہے۔ جہاں ہم روزمرہ کی معمولی ضروریات سے بچھا چھڑا کر انسانیت کے اعلیٰ مطالبات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اپنا سب کچھ ان پر سے قربان کرنے کے لئے تیار۔

جمالیاتی حظ ہم میں حیاتی اور جذباتی توازن پیدا کرتا ہے۔ انسان ہر لمحہ مختلف خواہشات، تمناؤں اور آرزوؤں کی رزم گاہ بنا رہتا ہے۔ جمالیاتی خط وقتی طور پر ان تمام خواہشات اور آرزوؤں سے آزادی دلا کر ایک اعلیٰ اور نفسی تمنا ہمارے دل و دماغ میں پیدا کر دیتا ہے۔ اور ہم ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں تمام خواہشات اس نفسی تمنا میں مدغم ہو جاتی ہیں اور جذبات میں توازن اور احساسات میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ جذباتی توازن کے علاوہ جمالیاتی حظ ہم میں فکری توازن بھی پیدا کرتا ہے۔ اور ہمارے تمام خیالات اور افکار کو ایک خاص خیال کے ماتحت تلازم خیالات کی ایک لڑی میں اس طرح پرو دیتا ہے کہ ہمارے تمام خیالات اس مرکزی خیال کے معاون و مددگار ہو جاتے ہیں۔ اور جو خیالات اس اعلیٰ خیالی کے مطابق نہیں ہوتے وہ صفحہ فہم سے روپوش ہو جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ جمالیاتی حظ ہم میں عملی توازن اور دوسروں سے ہم آہنگی کا بھی موجب ہوتا ہے، جس کی وجہ سے ہم اس راہ عمل کا فوراً انتخاب کر لیتے ہیں اور اس پر عمل شروع کر دیتے ہیں، جس راہ پر ہمارے دوسرے شراکے گامزن ہوتے ہیں۔ حیاتی، فکری اور عملی توازن سے ایک انسان تکمیل نفس کی اس منزل تک پہنچ سکتا ہے، جہاں تک کسی اور طریقہ سے رسائی ممکن نہیں۔

اب آئیے اس سوال کی طرف کہ جمالیاتی حظ کس چیز سے حاصل ہوتا ہے؟ جمالیاتی تجربہ ہم میں جمالیاتی حظ پیدا کرتا ہے کسی حسین شے کے ادراک سے ہم جمالیاتی تجربے سے



درپہر ہوتے ہیں۔ اور یہ بالیاتی تجربہ اس حظ کا موجب ہوتا ہے جسے ہم جالیاتی حظ کہتے ہیں۔ اسی بنا پر میں نے مندرجہ بالا سطور میں عرض کیا ہے کہ کسی حسین شے کے ادراک سے جالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے۔ لیکن کن شرائط کی بجا آوری پر ہم کسی شے کو حسین کہہ سکتے ہیں؟ اس مقام پر اس بات کا نہ موقع ہے اور نہ ہی ضرورت کہ ہم حسن کے متعلق مختلف مسائل پر غور کریں کہ حسن کیا ہے؟ یہ فن کی پیداوار ہے یا محض فطرت کا عطیہ۔ یہ معروضی ہے یا موضوعی؟ یہ ازلی اور ابدی ہے یا سماجی تخلیق؟ ان مسائل کے متعلق ہم پہلے ہی مفصل طور پر بحث کر چکے ہیں۔ بہر حال تسلسل قائم رکھنے کے لئے یہاں صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ حسن ایک قدر ہے جو سماجی حالات کی بنا پر ارتقا پذیر ہے۔ یہ کسی مستقل اور پنے تلے پیمانہ کا نام نہیں، جو کبھی تبدیل ہی نہ ہوتا ہو۔ بلکہ یہ تغیر پذیر اور ارتقا پذیر ہے۔ سماجی شعور، ماحول کے مختلف اجزاء کا تجربہ کر کے حسن کا معیار متقرر کرتا ہے۔ ماحول کی تبدیلی سے معیار حسن بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ ایک وجدانی عطیہ، داخلی کیفیت یا فطری جذبہ نہیں ہے۔ بلکہ معروضی حقیقت ہے، ایسی معروضی حقیقت جسے انسانوں نے تخلیق کیا ہے، افراد نے نہیں بلکہ ایک دور کے انسانوں کے پورے گروہ نے، سماج نے۔ اور اس طرح حسن ایک سماجی تخلیق ہے جس کا معیار جاہد، ساکت اور ساکن نہیں بلکہ جو سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔ اگر ہم تاریخ تمدن پر ایک نظر ڈالیں، تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کبھی طاقت و قوت میں حسن پوشیدہ تھا اور کبھی فطرت کی نقالی میں۔ کبھی آرائش کو حسن سمجھا جاتا تھا اور کبھی سادگی کو کبھی شان و شوکت میں اسے تلاش کیا جاتا تھا اور کبھی نزاکت میں۔ کبھی اسے توازن کا ہم معنی خیال کیا جاتا تھا اور کبھی ہم آہنگی کا۔ کبھی اسے وحدت میں تلاش کیا جاتا تھا اور کبھی کثرت میں۔ کبھی حسن، اخلاقی قوانین کا ماتحت رہا اور کبھی راحت اور تکلیف کے زیر اثر۔ موجودہ زمانے میں عام طور پر حسن اور افادیت کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ معیار حسن مختلف ادوار اور مختلف ماحول میں مختلف رہا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ حسن ایک معروضی صفت نہیں ہے۔ حسن ایک معروضی حقیقت ہے جس کا مفہوم اور معیار سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ زیادہ عمیق اور زیادہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ کسی بھی زمانے میں جب کوئی فطری شے یا فنی تخلیق اس زمانہ کے معیار حسن کے کم و بیش مطابق ہوگی تو وہ اسی نسبت سے جالیاتی حظ پیدا کرنے کی موجب ہوگی۔

حسن کسی تخلیق کی حیثیت اور مواد دونوں میں مضمر ہوتا ہے۔ اور کسی تخلیق کے حسین ہونے



کے لئے اس کے مواد اور اس کی ہیئت دونوں کا حسین ہونا لازمی اور ضروری ہے۔ ان دونوں چیزوں میں سے ایک میں حسن کی موجودگی اور دوسرے میں اس کی غیر موجودگی اس تخلیق کو حسین نہیں رہنے دیتی۔ پہلے ہیئت کے حسن کے متعلق کچھ عرض کرنے کی اجازت دیجئے۔ ہیئت کے متعلق ہر فن کے اپنے کچھ اصول ہوتے ہیں اور ایک نخیق صرف اس وقت حسین کہلائی جاسکتی ہے جب وہ کم و بیش ان اصولوں کے مطابق ہو، ورنہ اسے حسین کہنا مشکل ہوگا۔ یہاں مختلف فنون کے اصولوں سے بحث ممکن نہیں اور نہ ہی اس کی ضرورت ہے۔ عرض صرف اس قدر کرنا ہے کہ کسی بھی فن کے اصول جامد اور ساکت نہیں ہوتے بلکہ وہ اس فن کی ترقی، عام ذہنی ترقی، سماجی ترقی اور مواد کی نوعیت کی بنا پر زیادہ واضح اور صاف ہوتے رہتے، ترقی کرتے رہتے اور کچھ حد تک تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔

اوسط کے نزدیک کسی تخلیق کی اصل علت نقل اور سوز و نیست ہوتی ہیں۔ ان دونوں کا تعلق ہیئت سے ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر تخلیق کی کامیابی اور حسن کا تمام تر انحصار اس تخلیق کو ہیئت کے بہترین پائے میں پیش کرنا ہے۔ لیکن وہ ہیئت اور اس کے اصولوں کو انسانی تجربہ سے ماورا نہیں سمجھتا۔ بلکہ استقرائی مانتا ہے۔ اور اگر وہ استقرائی ہیں تو تبدیل بھی ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ لیکن افلاطون ہیئت کو استقرائی نہ مان کر اس میں تبدیلی کا قائل نہیں۔ اس کے خیال میں ہیئت پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ اور صرف انسانی ذہن میں نہیں بلکہ انسانی ذہن سے ماورا فطرت میں۔ انسانی ذہن میں اس کی صرف نقل موجود ہوتی ہے اور فنکار کا کام صرف اس ہیئت کی نقل کو پیش کرنا ہے۔ اور چونکہ نقل اصل سے کم باوقعت ہوتی ہے، اس لئے افلاطون کے خیال میں فن فطرت سے کم باوقعت ہے۔ اور اس طرح اس سے جو جمالیاتی حفظ حاصل ہوتا ہے وہ فطرت سے حاصل شدہ جمالیاتی حفظ کے مقابلے میں اونٹے درجے کا ہوتا ہے۔ کائنات اور دوسرے ہیئت پرست مفکرین بھی حسن اور جمالیاتی حفظ کا اصل منبع ہیئت ہی کو قرار دیتے ہیں، اور ہیئت اور اس کے اصولوں کو عام طور پر اعلیٰ سمجھتے ہیں، جو تبدیل نہیں ہو سکتے۔

اس نظریہ کی سب سے بڑی خامی یہی ہے کہ اس میں مواد کو بالکل اہمیت نہیں دی گئی ہے اور صرف ہیئت کو باوقعت سمجھا گیا ہے۔ حالانکہ کسی بھی فنی تخلیق میں ایک کے بعد دوسرے کا وجود ممکن ہی نہیں۔ لیکن اگر صرف ہیئت ہی کو پیش نظر رکھا جائے اور مواد کی وقعت کو فراموش بھی کر دیا جائے تو بھی اس نظریہ کی بدولت سے ہیئت کے منت نئے تجربات کے لئے بمشکل کوئی قبضہ مل سکتی ہے۔



ان جامد اور اٹل اصولوں کی پیروی کی وجہ سے فنکار کی بے ساختگی اور آمد بہت حد تک ختم ہو جاتی ہے اور اسے صرف پرانی راہوں پر چلتے رہنے پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر فن میں نئے نئے تجربات ہوتے رہتے ہیں۔ ہر عظیم فنکار اپنے اصول خود وضع کرتا ہے جو اگرچہ پرانے اصولوں سے متضاد نہیں ہوتے بہر حال ان میں کافی حد تک تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ ہر دور اپنے گزشتہ ادوار کی تخلیقات سے مستفید اور محفوظ ہوتا ہے، لیکن وہ اس پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ خود حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ حسن کی یہ تخلیق صرف پرانے اصولوں کے مطابق نہیں کی جاتی بلکہ نئے حالات کے تحت نئے اصول وضع کئے جاتے ہیں۔ بہت کے نئے سانچے ڈھلے جاتے ہیں۔ پرانے سانچوں میں تبدیلی کی جاتی ہے۔ اور اس طرح بہتر سے بہتر تخلیقات وجود میں آتی رہتی ہیں۔

لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ بہت میں حسن پوشیدہ نہیں ہوتا۔ یقیناً موجود ہوتا ہے اور اس کا ادراک ہم میں جمالیاتی تجربہ بیدار کرتا اور جمالیاتی حظ کا موجب ہوتا ہے۔ کہنے کا اصل مقصد یہ ہے کہ صرف بہت میں حسن پوشیدہ نہیں ہوتا۔ کثرت اور کیفیت دونوں لحاظ سے جمالیاتی حظ کا زیادہ ادراک اعلیٰ طبقہ مواد کا مروجہ منت ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ بہت اور اس کے اصول چاہے وہ کسی بھی فن سے متعلق ہوں، اٹل نہیں ہوتے بلکہ بدلتے رہتے ہیں اور اس تبدیلی اور ترقی کی وجہ سماجی ترقی اور مواد کی نوعیت میں پوشیدہ ہوتی ہے۔

اب مواد کے حسن کے متعلق کچھ عرض کرنے کی اجازت دیجئے۔ جمالیاتی تجربہ اور جمالیاتی حظ زیادہ تر مواد کے مروجہ منت ہوتے ہیں۔ یوں تو فنکار نظری طور پر اس معاملہ میں آزاد ہے کہ وہ کسی بھی چیز خیال اور احساس کو اپنی تخلیق کا موضوع بنائے۔ لیکن چونکہ اس کا اثر دوسروں پر بھی ہوتا ہے اس لئے مواد کے انتخاب میں معروضی شرائط کی پابندی لازمی اور ضروری ہے۔ مواد کے انتخاب کو فنکار کی صرف ذاتی پسند اور دلچسپی پر نہیں چھوڑا جاسکتا۔ فن ایک سماجی عمل ہے اور اس لئے ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ فنکار کی تخلیق کا اثر دوسروں پر کیا پڑتا ہے۔ یہ اثرات مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں، جن کی تفصیل آسان نہیں۔ بہر حال بنیادی طور پر یہ اثر دو قسم کا ہوتا ہے۔ یا تو وہ حیات افزا ہو گا یا حیات کش۔ مواد کا حسن اس کے زندگی بخش ہونے میں مضمر ہے۔ مواد اسی قدر حسین اور عمدہ ہو گا جس قدر وہ حیات افزا ہو گا۔ حیات کش مواد کو حسین ترین بہت میں پیش کرنے کے باوجود تخلیق حسین نہیں ہو سکتی۔ نہ ہم اس سے جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکتے ہیں اور نہ وہ جمالیاتی حظ کا موجب ہو سکتی ہے۔ مواد کے حسین ہونے کے لئے سب سے ضروری شرط اس کا



حیات افزا ہونا ہے۔ گوئیے کے یہ الفاظ نہ صرف قابل قبول بلکہ قابل ستائش ہیں کہ فن کا مقصد زندگی کو حسین بنانے ہے۔ اور یہاں زندگی اور حسین کے الفاظ محدود معنی میں نہیں بلکہ نہایت وسیع مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں زندگی کا مطلب صرف جسمانی اور انفرادی زندگی نہیں بلکہ ان کے علاوہ اس کا مطلب ذہنی، جذباتی، عقلی اور روحانی زندگی ہے اور دوسری جانب اجتماعی زندگی بھی۔ اور یہاں زندگی سے زندگی کی صرف وسعت مراد نہیں بلکہ اس میں عرض اور عمق بھی شامل ہیں۔ اور اسی طرح حسین کے لفظ میں بھی خیر اور صداقت کا مفہوم پوشیدہ ہے۔ بالفاظ دیگر مواد اس قسم کا ہونا چاہیے جو ذہنی، جذباتی اور عقلی زندگی کو بہتر اور حسین بنائے جو ہم میں آرزوئے حیات بڑھائے۔ جو ہمارے دل میں حسن، خیر اور صداقت کے لئے لگن پیدا کرے۔ جو ہمیں انفرادیت کے اندھے کنوئیں سے نکال کر ہمارے سامنے اجتماعیت کا وسیع میدان پیش کرے۔ جو خط اس فن سے حاصل ہوتا ہے جو زندگی سے مربوط ہو، زندگی بخش ہو، جو آرزوئے حیات کو بڑھائے، جو اس کی تفسیر ہو اور تنقید ہو۔ جو فن، زندگی کو آگے بڑھانے والے مسائل کو اپنا موضوع نہیں بناتا وہ صحیح قسم کا جہلیاتی تاثر پیدا کر ہی نہیں سکتا۔

حقیقت تک رسائی مواد کے حسن کی دوسری ضروری شرط ہے "جہلیاتی خط آپ کے دل و دماغ میں اس وقت انگڑائی لیتا ہے جب آپ کسی شے کی حقیقت تک براہ راست پہنچ جائیں۔۔۔۔۔ جب تک کوئی ذہنی تخلیق کسی شے کی حقیقت کو پیش نہ کرے، وہ جہلیاتی خط بیدار نہیں کر سکتی" کسی تخلیق میں صرف کسی واقعہ کو پیش کر دینا اسے تخلیق کے اعلیٰ پایہ تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ بلکہ وہ صرف عکاسی اور نوٹوگرافی بن کر رہ جاتی ہے۔ حقیقت نگاری اور واقعہ نگاری میں بہت فرق ہے۔ ایک واقعہ کو چاہے وہ مادی ہو یا ذہنی، بالکل اسی طرح پیش کر دینا عکاسی ہے۔ لیکن اس کی تہہ تک پہنچ کر اس کے اصل اسباب و علل دریافت کرنا اور عام سماجی حالات سے اس کا رشتہ جوڑنا حقیقت ہے۔ حقیقت نہ نقل ہے اور نہ عکاسی۔ اس کا اصل مقصد کسی واقعہ کو مع اس کی علت و معلول کے اس طرح سمجھنا، ذہن نشین کرنا اور اس سے متاثر ہونا ہے کہ وہ سماجی عناصر کے روابط کو سمجھنے اور انہیں بدلتے ہیں ہماری مدد کر سکے۔ حقیقت جامہ نہیں ہوتی بلکہ تبدیل ہوتی رہتی ہے، بڑھتی رہتی ہے، ترقی کرتی رہتی ہے۔ اور اس طرح نہ صرف سماج کی ترقی کا موجب بنتی ہے بلکہ انسانی شعور کو بھی ترقی کنی نئی راہیں سمجھاتی ہے۔ حقیقت اور حسن ایک دوسرے کے اس طرح گھلے ہوئے ہیں کہ ان کو علیحدہ کرنا ناممکن کی حد تک مشکل ہے۔ حقیقت میں پوشیدہ ہے۔ اور حسن سے زیادہ



اور کیا حقیقت ہو سکتی ہے۔ اس لئے حقیقت جہاں کہیں بھی اور جس انداز میں بھی پیش کی جائے گی حسین ہوگی اور حسین ہونے کی وجہ سے موجب حظ ہوگی۔

ایک فنکار وقتی مسائل میں سے بھی مواد منتخب کر سکتا ہے اور ان بنیادی مسائل میں سے بھی جو دنیا و مکاں سے نیستا کم متاثر ہوتے ہیں۔ بہر حال اس کے لئے یہ لازمی امر ہے کہ وہ تمام انسانوں کے لئے ہو اور انسانوں کے صرف ایک طبقہ کے لئے نہ ہو۔ ایسا فن جس کے پیش نظر عوام کا مفاد نہیں بلکہ صرف کسی خاص طبقہ کا مفاد ہو، ہرگز گریٹ کا حامل نہیں ہو سکتا اور عوام اس سے جالیائی خط حاصل نہیں کر سکتے۔ اس ضمن میں اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ اس مواد کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ وہ عوام کی ذہنی سطح سے اس قدر بلند نہ ہو کہ عوام اس سے محظوظ ہی نہ ہو سکیں۔ اس کے برخلاف یہ بھی نہ ہو کہ فنکار عوام کی سطح پر اتر آئیں اور اپنے فن کے معیار کو کم کر دیں۔ ہونا یہ چاہیے کہ فنکار عوام کی ذہنی سطح کا خیال رکھتے ہوئے اپنی تخلیقات پیش کریں، تاکہ ان کی ذہنی اور جذباتی تربیت ہو سکے۔ وہ عوام کے ذوق کو بلند کرنے کی کوشش کریں لیکن عوام کے ذہن پر اس قدر بوجھ نہ ڈالیں کہ عوام تخلیق کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جائیں۔ فن آخر فن ہی ہوتا ہے معتمد نہیں ہوتا۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ فن ایک سماجی عمل ہے۔ فنکار کی تخلیقات کا اثر دوسروں پر بھی ہوتا ہے اور اس لئے فنکار کو موضوع کے انتخاب میں معروضی شرائط کو پورا کرنا چاہیے تاکہ اس کی تخلیقات سماج کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کی معاون و مددگار ہوں۔ فن اور فنکار کا فرض ہے کہ وہ زندگی کو آگے بڑھانے میں اپنی سعی اور کوشش کرے۔ انسان کے دل میں امید کی جوت جگائے تاکہ وہ راہ کی مشکلات پر قابو پاتے ہوئے آہستہ آہستہ منزل مقصود کی طرف بڑھتا رہے۔ سماجی ترقی کا مقصد اعلیٰ ہمیشہ فنکار کے پیش نظر رہنا چاہیے۔ لیکن اس کے ابلاغ میں خاص احتیاط کی ضرورت ہے۔ وگرنہ یہ فن کی حیثیت سے گر کر پردیگنڈا کی سطح پر آ جائے گا۔ فن اور پردیگنڈا میں فرق کرنا اور حوصلہ قائم کرنا اس قدر آسان نہیں جتنا غالباً سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اگر فنکار اپنے تاثرات اور تصورات کو جذبات اور احساسات کے توسط سے اس طرح پیش کرے کہ شاید نہ صرف ان خیالات اور تصورات سے فکری طور پر متفق ہو بلکہ جذباتی طور پر بھی ان سے ہم آہنگ ہو کر ان کا اثر قبول کرے تو فنکار اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ فنکار اپنے خیالات کی بظاہر اس قدر تسلیع نہ کرے بلکہ انہیں فنی لوازمات کے ساتھ اس طرح پیش کرے کہ وہ شاید پر آہستہ آہستہ اثر انداز ہوں۔



بالکل یہی حالت فن کی اخلاقی حیثیت کی ہے۔ ہر اعلیٰ فن اخلاقی اقدار کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن وہ کسی نظریہ اخلاق کی تبلیغ نہیں کرتا۔ بلکہ اس کا مقصد اخلاقی اقدار کو اس طرح پس پردہ پیش کرنا ہوتا ہے کہ شاید اس کے ساتھ آہستہ آہستہ ہم آہنگی محسوس کرتا جائے اور اپنے آپ میں ان اقدار کو سمونے کی کوشش کرے۔ اعلیٰ فن اخلاقی قدروں کے ساتھ یہ ہم آہنگی لاتا ہے، سکھاتا نہیں۔ وہ اس ہم آہنگی کا موجب ہوتا ہے لیکن وہ شاید پر اس ہم آہنگی کو مسلط نہیں کرتا۔ شاید اس ہم آہنگی کو خود حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اسے قبول کر لیتا ہے۔ صرف وہی فن اعلیٰ جمالیاتی خط کا موجب ہو سکتا ہے جو ان سماجی اور اخلاقی قدروں کا حامل ہو۔ لیکن صرف حامل ہو، مبلغ نہ ہو۔ اور اگر مبلغ بھی ہو تو نہایت دھیمے دھیمے سروں میں تاکہ وہ شاید کے دل و دماغ پر آہستہ آہستہ اثر کرے۔ فن کی حیثیت ناصح اور استاد کی نہیں ہوتی، بلکہ مشفق، مہربان اور ہمدرد کی ہوتی ہے۔

صرف ایک بات اور! مندرجہ بالا سطور میں عرض کیا جا چکا ہے کہ کسی حسین شے کے ادراک سے ہم جمالیاتی تجربہ سے دوچار ہوتے ہیں اور جمالیاتی تجربہ، جمالیاتی خط کا موجب ہوتا ہے۔ فنکار اور شاید دونوں جمالیاتی تجربہ اور جمالیاتی خط سے مستفید اور محظوظ ہوتے ہیں۔ دونوں کے تجربے اور خط میں بنیادی اور نفسیاتی طور پر کوئی خاص فرق نہیں ہوتا۔ فرق صرف ان کی شدت میں ہوتا ہے۔ علامہ اقبال اس کے متعلق فرماتے ہیں "شعر کا صحیح ذوق شاعری سے کم نہیں، بلکہ ایک اعتبار سے اس سے بہتر ہے۔ محض ذوق شعر رکھنے والا شعر کا دلیا ہی لطف اٹھا سکتا ہے جیسا کہ خود شاعر اور تلیف کی شدید تکلیف اسے اٹھانی نہیں پڑتی۔" یہ تو صحیح ہے کہ فنکار اور شاید دونوں فن پارہ سے ایک ہی قسم کا لطف حاصل کرتے ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ شاید، فنکار سے اس معاملہ میں بہتر ہے کہ اسے تلیف کی شدید تکلیف اٹھانی نہیں پڑتی، زیادہ صحیح نہیں۔ کیوں کہ تخلیق کی یہی تکلیف فنکار کے خط کو زیادہ عمیق بنا دیتی ہے۔ تخلیق صرف کرب کا موجب نہیں ہوتی بلکہ اظہار اور ابلاغ کے بعد اسے طمانیت کا احساس بھی حاصل ہوتا ہے۔ اور طمانیت کا یہ احساس اس کے خط کو دوبالا اور زیادہ عمیق کر دیتا ہے جس سے شاید محروم رہتا ہے۔ علاوہ ازیں فنکار کا جمالیاتی تجربہ شاید کے جمالیاتی تجربہ سے زیادہ گہرا اور وسیع ہوتا ہے۔ اور جذبات کی یہی گہرائی اور گیرائی اسے تخلیق پر مجبور کرتی ہے۔ شاید کی حالت نسبتاً انفعالی ہوتی ہے اور فنکار کی فعالی۔ اور یہ فعالی حالت فنکار کو نسبتاً اعلیٰ درجہ عطا کرتی ہے اور شاید اس سے کچھ حد تک محروم رہتا



ہے۔ بہر حال فنکار ہو یا شاہد دونوں میں چند خصوصیات ہونی چاہئیں جن کے بغیر نہ وہ جمالیاتی تجربہ حاصل کر سکتے ہیں اور نہ ہی جمالیاتی حفظ۔ جمالیاتی حفظ کا انحصار چونکہ جمالیاتی تجربہ پر ہوتا ہے اس لئے جمالیاتی حفظ حاصل کرنے کے لئے فنکار اور شاہد میں وہی خصوصیات ہونی چاہئیں جو جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے لازمی اور ضروری ہیں اور جن کا ذکر جمالیاتی تجربہ کے باب میں کیا جا چکا ہے۔



## ۱۲۔ حسن اور دوسری اقدار

حسن کا بعض دوسری اقدار کے ساتھ بہت گہرا تعلق ہے۔ ان اقدار میں صداقت اور خیر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ حفظ، امانیت اور کمال بھی حسن سے کچھ حد تک متعلق ہیں۔ جہاں تک صداقت، حسن اور خیر کا تعلق ہے یہ ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہیں کہ نہ صرف اکثر یونانی بلکہ دور جدید کے بھی کچھ مفکرین انہیں ایک ہی قدر قرار دیتے ہیں۔ یا کم از کم ایک ہی قدر کے مختلف پہلو مانتے ہیں۔ بعض مفکرین ایسے بھی ہیں جو اگرچہ ان تینوں اقدار کو ایک تو نہیں مانتے، بہر حال ان تینوں میں کافی قربت اور تعلق کے قائل ہیں۔ بہت کم مفکرین ایسے ہیں جو اس مسئلہ پر غور و خوض کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہوں کہ یہ تینوں اقدار اور صفات ایک دوسرے سے بالکل جدا اور غیر متعلق ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یونانیوں کے نزدیک حسن ایک اعلیٰ قدر اور قدر بالذات ہے۔ وہ حسن کے پرستار تھے۔ تخلیق حسن اور فنون لطیفہ میں ان کی ترقی قابل رشک ہے۔ لیکن نظری طور پر وہ حسن کے ساتھ کچھ زیادہ انصاف نہیں کر سکے۔ انہوں نے نہ نظری طور پر حسن کے متعلق کچھ زیادہ بحث کی، اور نہ ہی حسن کو نظام اقدار میں وہ جگہ دی، جس کا کہ حسن مستحق ہے۔ سقراط معلم الاخلاق ہے، اور خیر کو سب سے اعلیٰ قدر مانتا ہے۔ حسن کو وہ خیر سے متعلق سمجھتا ہے اور اعلیٰ کردار کو خیر اور حسن کا پیکر سمجھتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کا نقطہ نظر امانیت کا پہلو لئے ہوئے ہے، اس لئے وہ خیر اور حسن دونوں کو امانیت کے پیمانہ سے ناپتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن اور خیر دونوں امانیت سے متعین ہوتے ہیں، ہر حسین شے اچھی ہوتی ہے اور اسی طرح ہر اچھی چیز کا حسین ہونا بھی لازمی امر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ وہ دوسرے اکثر یونانیوں کی طرح حسن اور خیر کو ایک ہی قدر مانتا ہے، اور ان دونوں اقدار میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ افلاطون بھی اس ضمن میں سقراط سے متفق ہے۔ وہ صداقت، حسن اور خیر تینوں اقدار کو ایک دوسرے سے نہ صرف متعلق سمجھتا ہے بلکہ انہیں ایک ہی حقیقت کے تین پہلو مانتا ہے اور ان تینوں اقدار کا سرچشمہ ذات خداوندی کو قرار دیتا ہے۔ وہ اپنے



مکالمات میں مختلف مقامات پر حسن اور خیر کو ہم معنی الفاظ کہتا ہے اور دونوں کو مسرت کا ضامن بتاتا ہے۔ ”ریاست“ میں وہ حسن کو خیر کے پیمانہ سے ناپتا ہے اور ایسے شخص کو بے وقوف سمجھتا ہے جو حسن کو خیر کے سوا کسی اور پیمانہ سے ناپے۔ وہ حسن اور صداقت کو بھی ایک دوسرے سے بہت ہی قریب سمجھتا ہے اور حسن کو صداقت کا نور کہتا ہے۔ اگرچہ افلاطون ان تینوں اقدار کو قدر بالذات قرار دیتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے لحاظ سے ان میں اعلیٰ ترین قدر خیر ہے۔ اور حسن کی حیثیت ثانوی ہے۔ اور وہ کافی حد تک خیر سے متعین ہوتا ہے۔ سینٹ اگسٹائن صداقت، حسن اور خیر کو بنیادی طور پر ایک ہی قدر کے تین پہلو سمجھتا ہے اور ان تینوں کا منبع ذات خداوندی کو قرار دیتا ہے۔

دور جدید میں شیفس بری اور مچسین، افلاطون کی طرح صداقت، حسن اور خیر کو ایک ہی قدر مانتے ہیں۔ شیفس بری کہتا ہے ”حسن کے حامل کے لئے مناسب اور ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ اور جو کچھ مناسب اور ہم آہنگ ہوگا، وہ مہنی پر صداقت بھی ہوگا۔“ بنا بریں حسین اور مہنی سر صداقت کے لئے خیر اور خوشگوار ہونا لازمی اور ضروری امر ہے۔“ مچسین خیر اور حسن دونوں کو عمل میں مضمر سمجھتا ہے۔ اسی زمانے کے ایک اور مفکر تھامس ریڈ کے خیال میں ”بنیادی طور پر حسن، ذہن کی اخلاقی اور عقلی تکمیل اور اس کی فعال صلاحیتوں میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ اور اس مرنی دنیا کا تمام حسن اس حسن کا پر تو ہے۔“ ہر ڈر کے لحاظ سے خط، صداقت، حسن اور خیر ایک ہی حقیقت کے مختلف پہلو ہیں۔ حسن، صداقت اور خیر کے ادراک کا نتیجہ حظ ہوتا ہے۔ لذت دالم کے احساسات حسن، خیر اور صداقت کے احساسات سے کچھ مختلف نہیں ہوتے، اور ان تمام کا مقصد ہماری بہبودی ہے۔ فریڈرک شیگل کے خیال میں حسن کو صداقت، خیر اور زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ نشے حسن اور خیر کو ایک ہی صفت اور قدر کے دو نام قرار دیتا ہے۔ نشہ حسن کے تین مفہیم بیان کرتا ہے۔ اس کے خیال میں محدود ترین معنی میں حسن کا مطلب حقیقی حسن ہے، جو نہ صرف موجب حظ ہوتا ہے بلکہ اس میں حظ کی قدر بنیادی طور پر موجود ہوتی ہے۔ اس مفہوم میں حسن اور خیر دونوں اقدار ایک دوسرے میں اس طرح گھل مل جاتی ہیں کہ دونوں کا الگ الگ وجود ختم ہو جاتا ہے اور دونوں اقدار ایک ہو جاتی ہیں۔ کیش اگرچہ حسن اور خیر میں زیادہ تعلق کا قائل نہیں، لیکن وہ حسن کو صداقت اور صداقت کو حسن قرار دیتا ہے۔ اور اسے ایک ایسی بنیادی حقیقت مانتا ہے، جسے پوری طرح سمجھ لینے کے بعد کسی اور بات کے جاننے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ کیوں کہ اس



حقیقت میں اور بہت سی حقیقتیں پنہاں ہیں۔ جمائے صداقت، حسن اور خیر کو ایک ہی قدر کے تین پہلو قرار دیتا ہے۔ اپنی ابتدائی تحریروں میں سنیانا جمالیاتی اقدار اور اخلاقی اقدار کو ایک دوسرے سے مختلف خیال کرتا تھا، لیکن بعد کی تحریروں میں وہ ان دونوں میں زیادہ فرق نہیں کرتا نظری مباحث کے علاوہ میں جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کو ایک دوسرے سے مختلف نہیں سمجھتا۔ حسن بحیثیت خیر کے اخلاقی خیر ہے اور فن کی تخلیق اور اس سے محفوظ رہنا، تمام دوسری تخلیقات اور ان سے امتیاز حاصل کرنے کی طرح، ایک اخلاقی مسئلہ ہے۔ اسی طرح خیر، جب کہ ہم حقیقتاً اس پر عمل پیرا ہوں، نہ کہ صرف اس کے متنی، موجب خطا اور باعث حیرت ہوتا ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کی نوعیت جمالیاتی ہوتی ہے۔ مارشل اس بات کا دعویدار ہے کہ صداقت، حسن اور خیر میں سے ہر ایک کا دائرہ عمل دوسرے کے دائرہ عمل سے مربوط ہے۔ اس لئے فنی تخلیق کے لئے صداقت اور خیر کے معیار پر اور اتنا بھی ضروری ہے۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ بعض مفکرین خیر، حسن اور صداقت کو بنیادی طور پر ایک ہی قدر قرار دیتے ہیں۔ اور بعض ان تینوں میں اس قدر قربی تعلق کے دعویدار ہیں کہ ان کے لحاظ سے ان تینوں میں تمیز کرنا آسان نہیں ہے اس میں تو کوئی شک نہیں کہ صداقت، حسن اور خیر تینوں اقدار ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور یہ اقدار عموماً پہلو بہ پہلو موجود بھی ہوتی ہیں۔ لیکن انہیں ایک ہی قدر قرار دینا یا ہم معنی سمجھنا صحیح نہیں۔ اس چیز کے باوجود کہ یہ تینوں اقدار معیاری ہیں اور تینوں کم بیش عمل سے بھی متعلق ہیں تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ حسن کا تعلق پسندیدگی اور تحسین سے زیادہ ہے اور صداقت کا فکر اور خیر کا ارادہ سے۔ حسن میں مسحور کر سکتا ہے، لیکن عمل پر اکسا نہیں سکتا۔ اخلاق کا بنیادی عنصر صاحب راہ پر چلنے کے لئے دل میں ایک لگن پیدا کرنا ہے۔ لیکن حسن اس بات سے غیر متعلق ہے۔ حسن میں محفوظ کرتا ہے۔ اس کے برخلاف خیر کی راہ میں لذت و مسرت بھی ملتی ہے اور الم و کرب بھی تکمیل نفس اور ادائیگی فرض میں مسرت بھی حاصل ہو سکتی ہے اور رنج و غم سے بھی واسطہ پڑ سکتا ہے۔ خیر اور صداقت معروضی ہیں لیکن حسن موضوع اور معروض میں ایک خاص تعلق کا نام ہے۔ جمالیاتی محاکمات نسبتاً موضوعی، اضافی اور تغیر پذیر ہوتے ہیں، جب کہ اخلاقی محاکمات نسبتاً معروضی اور کچھ حد تک مطلق۔ غرض حسن، خیر اور صداقت کو ہم معنی قرار دینا، یا ایک ہی قدر سمجھنا ناقابل قبول ہے۔



بعض مفکرین صداقت، حسن اور خیر میں آپس میں تعلق کے قائل ضرور ہیں، لیکن وہ ان میں کسی ایک قدر کو نہ بنیادی تصور کرتے ہیں اور نہ ہی ان تینوں کو کسی ایک اعلیٰ تر قدر کے مختلف پہلو۔ بلکہ وہ ان تینوں کو قدر بالذات مانتے ہیں اور ہر ایک کے الگ الگ وجود کے قائل ہیں۔ ارسطو نہ سقراط کی طرح حسن کو صرف افادہ تک محدود رکھتا ہے اور نہ افلاطون کی طرح صرف خیر تک۔ وہ صداقت اور خیر کی طرح حسن کو بھی قدر بالذات مانتا ہے، جو اگرچہ خیر کے برابر تو با وقعت نہیں۔ لیکن اس کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔ ”الخطاب“ میں وہ حسن کو ضرور خیر قرار دیتا ہے، لیکن اس کا عام نظریہ یہی ہے کہ یہ تینوں اقدار ایک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود قدر بالذات ہیں اور کوئی ایک قدر کسی دوسری قدر سے متعین نہیں ہوتی۔ افلاطون بھی اگرچہ اس بات کا قائل ہے کہ حسن اور خیر ایک دوسرے سے متعلق ہیں لیکن وہ ان دونوں کو نہ ایک قدر مانتا ہے اور نہ ایک قدر کو دوسری قدر سے متعین کرتا ہے۔ اس کے خیال میں بھی یہ اقدار ایک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود اپنا الگ الگ وجود رکھتی ہیں اور تینوں با وقعت ہیں۔ سینٹ تھامس اکیونس اس بات میں ارسطو سے متفق ہے کہ حسن اور خیر ایک دوسرے سے قریب ہونے کے باوجود دو مختلف اقدار ہیں۔ خیر کا تعلق ذوق عمل سے ہے اور حسن کا احساس سے۔ اس کے لحاظ سے خیر سے حاصل شدہ مسرت اور جمالیاتی حظ میں ایک بنیادی فرق ہے۔ ہم کسی چیز پر قبضہ کر کے یا ایک خاص طرح سے عمل پیرا ہو کر مسرت حاصل کرتے ہیں۔ لیکن حسین شے کا صرف ادراک ہمیں خط پہنچاتا ہے۔ کائنات ذہنی عمل کو وقوت، احساس اور ذوق عمل میں تقسیم کرتا ہے۔ اور صداقت، حسن اور خیر کو بالترتیب ان تینوں پہلوؤں سے متعلق سمجھتا ہے۔ یہ تینوں اقدار ایک دوسری سے متعلق تو ضرور ہیں لیکن اس کے باوجود نہ صرف مختلف ہیں بلکہ قائم بالذات بھی ہیں۔ یہ تینوں با وقعت اور قدر بالذات ہیں۔ ایک قدر نہ دوسری قدر کو متعین کرتی ہے اور نہ دوسری سے متعین ہوتی ہے۔ ہر ایک کا مادہ عمل مجاہد ہے لیکن چونکہ یہ ذہنی عمل کے ان پہلوؤں کے معیار ہیں، جو ایک دوسرے سے متعلق ہیں، لہذا اس بنا پر اور اس حد تک یہ بھی آپس میں ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ شیلنگ بھی کانسٹاک پروکا میں ذہن کے تین پہلو بیان کرتا ہے، صداقت، حسن اور خیر، صداقت کا تعلق علم سے ہے اور خیر یا کثیرہ زندگی میں پوشیدہ ہے حسن ان ایک طرفہ پہلوؤں کو ایک دوسرے سے ملاتا ہے اور فن میں پوشیدہ ہے۔ رسکن اگرچہ ایک معلم الاخلاق ہے، اس کا نقطہ نظر اخلاقی ہے اور



وہ ہر چیز اخلاقی معیار سے ناپنے کی کوشش کرتا ہے لیکن چونکہ وہ ایک زبردست نقاد فن بھی ہے، اس لئے وہ خیر اور حسن کو ایک ہی قدر قرار نہیں دیتا۔ اس کے خیال میں یہ دونوں دو مختلف اقدار ہیں۔ بہر حال مکمل حسن مکمل خیر میں نہیں ہوتا ہے۔ بنا بریں فن بنیادی طور پر اخلاقی ہوتا ہے۔ حسن اور خیر ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہوئے بھی آپس میں متعلق ہیں اور ایک دوسرے میں در آتے ہیں۔ والٹر پیٹر حسن اور خیر کو تو ایک دوسرے سے غیر متعلق سمجھتا ہے لیکن حسن اور صداقت میں قریبی تعلق کا قائل ہے۔ فن کے لئے وہ فنی صداقت کو ایک ضروری اور لازمی صفت قرار دیتا ہے۔ صداقت فنی خوبوں کی جو سر ہے۔ صداقت کے بغیر کوئی فنی خوبی خوبی رہی ہی نہیں۔ فنی خوبوں میں حسن کی حیثیت بنیادی ہے۔ بنا بریں حسن کے لئے صداقت لازمی اور ضروری صفت ہے۔ حسن حقیقتاً صداقت کا کیفیت اور نفاست ہے اور بغیر صداقت کے حسن کا وجود ممکن ہی نہیں۔

کچھ مفکرین ایسے بھی ہیں جو ان تینوں اقدار کو ایک دوسرے سے غیر متعلق سمجھتے ہیں۔ ان مفکرین کے خیال میں یہ تینوں قدر بالذات ہیں اور اپنا الگ الگ وجود رکھتی ہیں۔ ان میں سے ایک قدر نہ دوسری سے متعین ہوتی ہے اور نہ اس سے متعین کرتی ہے۔ ان کے لحاظ سے ان تینوں میں آپس میں کوئی خاص تعلق ہی نہیں، اگر کوئی تعلق ہے تو صرف بے تعلقی کا۔ لائینز، والٹ اور بام گارٹن صداقت اور حسن کو دو مختلف اقدار مانتے ہیں۔ ان کے لحاظ سے تصورات دو قسم کے ہوتے ہیں اول ذہنی اور دوم حسی۔ ذہنی تصورات، معلومات حاصل کرنے کی اعلیٰ صلاحیت سے حاصل ہوتے ہیں اور حسی تصورات ادنیٰ صلاحیت سے۔ ذہنی تصورات میسر ہوتے ہیں جسی تصورات مبہم اور واضح دو قسم کے ہوتے ہیں۔ واضح تصورات مبہم تصورات کی نسبت زیادہ شاعرانہ ہوتے ہیں۔ حسی تصورات کو واضح ترین انداز میں پیش کرنے کا نام حسن ہے۔ مبہم تصورات صداقت پر مبنی ہوتے ہیں اور ہمیں ان پر پورا یقین ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کا انحصار منطقی صداقت پر نہیں ہوتا، بلکہ ان میں صرف شاعرانہ اور فنی صداقت موجود ہوتی ہے۔ فنی صداقت کے متعلق بام گارٹن رقمطراز ہے کہ جس تصور کی صداقت پر ہمیں یقین نہ ہو، اگرچہ اس میں ظاہر طور پر کوئی کذب بھی نہ ہو، اسے ہم امکان کہتے ہیں۔ اور یہی امکان فنی صداقت ہے۔ اس کے برخلاف جس صداقت پر ہمیں یقین ہو، اسے منطقی صداقت کہا جاتا ہے۔ یہ دونوں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ایک کا انحصار ذہن پر ہے اور دوسری کا حسن پر اس لئے فنی صداقت کبھی منطقی صداقت نہیں بن سکتی۔ مایر کا لحاظ سے حسی تصورات اگرچہ مبہم



تصوّرات بن سکتے ہیں لیکن حسنِ حسیّ تصوّرات میں ہوتا ہے نہ کہ ہمیں تصوّرات میں۔ اگر حسن کا منطقی تجزیہ کیا جائے یعنی اسے ہمیں تصویر بنانے کی کوشش کی جائے تو حسن غائب ہو جاتا ہے ایک حسین خاتون کے رخسار صرف اس وقت تک حسین ہیں، جب تک ہم انہیں اپنی سادہ آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ذرا انہیں محذب شیشے سے تو دیکھئے، ان کا تمام حسن زائل ہو جاتا ہے اور خیال بھی نہیں کیا جاسکتا کہ یہ وہی حسین رخسار میں جنہوں نے ہمارے دل کو موہ لیا تھا۔

مینڈل زون بھی مائیکر کی اس رائے سے متفق ہے کہ اگر حسن کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے تو حسن غائب ہو جاتا ہے۔ فن برائے فن کے حامی حسن کو قدر مطلق اور اعلیٰ ترین قدر خیال کرتے ہیں۔ ان کے لحاظ سے خیر اور صداقت کی حیثیت ثانوی ہے۔ یہ تینوں اقدار نہ ایک دوسرے کو متعین کرتی ہیں اور نہ ایک کا دوسرے پر انحصار ہے۔ وہ تخلیق حسن کو فنوں لطیفہ کا سب سے بڑا بلکہ واحد مقصد سمجھتے ہیں۔ فنوں لطیفہ کی سب سے اعلیٰ قدر حسن ہے۔ فن کار کا مقصد تلاش حسن اور تخلیق حسن ہے۔ اگر ایک فن کار حسین شے کے سوا کسی اور چیز کا متلاشی ہے، تو وہ فنکار ہی نہیں ہے۔ اسکو و اُطد نہایت واضح الفاظ میں کہتا ہے کہ تخلیق کی شرط اولین یہ ہے کہ نقاد کو یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ فن اور اخلاق کے میدان ایک دوسرے سے بالکل الگ الگ اور جدا جدا ہیں۔ کالج حسن کو حفظ اور خیر دونوں سے مختلف قدر قرار دیتا ہے۔ اول الذکر اس سے ادنیٰ سطح پر ہے اور موخر الذکر اعلیٰ مقام پر۔ ان دونوں کا کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے اور یہ اس مقصد سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ دونوں ارادہ سے متعین ہوتے ہیں اور اس بات کے کوشاں کہ تصور اور خیال کو حقیقی طور پر عمل میں تبدیل کر دیں۔ اس کے برخلاف حسن اپنے آپ کو صرف غور و خوض تک محدود رکھتا ہے اور اس سے مطمئن ہو جاتا ہے۔ اسپنسر تصور حسن کو تصور خیر سے مختلف خیال کرتا ہے۔ خیر کا تعلق ان مقاصد سے ہوتا ہے جنہیں ہم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے برخلاف حسن اور تخلیق حسن کا مقصد کھیل کی طرح لذت و مسرت حاصل کرنا اور ذاتی قابلیت کو بڑھانا ہے۔ ان کی بنیادی وجہ زائد قوت کا انحصار ہے، وہ کسی خارجی مقصد سے متعین نہیں ہوتے، جب کہ خیر ان ہی مقاصد سے متعین ہوتا ہے۔ کرچے کے لحاظ سے ذہن انسانی دو طرح عمل پیرا ہوتا ہے، وقوفی اور عملی۔ وقوفی طریقہ سے وہ اشیائے عالم کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور عملی طور پر ان کو تخلیق کرنے کی۔ یہ دونوں پہلو مزید دو دو طریقوں سے حمل کرتے ہیں۔



وقتی پہلو یا تو دھدان کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یا استدلالی طریقہ سے۔ اسی طرح عمل پہلو اپنے آپ کو یا تو انفرادی طور پر ظاہر کرتا ہے یا پھر اجتماعی طریقہ سے۔ غرض ذہن انسانی چار طریقوں سے عمل کرتا ہے۔ دھدان (دفع)، استدلال (فلسفہ، منطق، تاریخ)، انفرادی کوشش (معاشیات، سیاسیات) اور اجتماعی کوشش (اخلاق)۔ چار مختلف اقدار ان چاروں پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ حسن، صداقت، افادیت اور خیر۔ جس طرح انسانی زندگی کے چاروں پہلوؤں کا میدان عمل جدا جدا ہے، اسی طرح یہ چاروں اقدار بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان میں سے ہر ایک قدر بالذات ہے، آزاد ہے، مطلق ہے، عالمگیر ہے اور اپنا الگ وجود رکھتی ہے۔ ایک قدر دوسری قدر سے نہ متعین ہوتی ہے نہ اسے متعین کرتی ہے۔ ان چاروں میں مطابقت بھی ضروری نہیں۔ اگر مجھے حسن اور صداقت میں سے کسی ایک کو منتخب کرنا ہو، تو میں حسن کو منتخب کروں گا۔ اور مجھے اس میں مطلق تذبذب نہ ہوگا۔ اس کے خیال میں ایک کو دوسرے پر احکامات اور فیصلے صادر کرنے کا کوئی حق نہیں۔ ہر ایک کی حیثیت اساسی اور بنیادی ہے۔ بنا بریں حسن دوسری اقدار سے آزاد ہے۔ صداقت، افادیت اور خیر کو اس پر پابندی لگانے کی کوئی حق نہیں۔ نہ وہ کسی کے زیر اثر ہے نہ وہ دوسرے ذہنی افعال کو اپنے زیر اثر رکھنا چاہتا ہے۔ وہ آزادی کا تمنا ہے، وہ آزادی ہے اور صرف آزادی میں اس کا وجود ممکن ہے۔ کیرٹ بھی حسن کو دوسری تمام اقدار مثلاً صداقت، خیر، افادیت اور مسرت سب سے مختلف قرار دیتا ہے۔ حسن کو وہ قدر بالذات مانتا ہے۔ لیکن مفید اور پر مسرت اشیاء کی قدر کا انحصار ان کے اثرات اور نتائج پر ہے۔ حسن اخلاقی معیار سے بھی بے نیاز ہوتا ہے۔ کسی اور قدر کو معیار بنا کر حسن کو اس سے ناپنا ناقابل قبول ہے۔

افادیت۔ خیر و صداقت کے علاوہ جن اقدار کا حسن سے نسبتاً گہرا تعلق ہے وہ افادیت اور کمال ہیں۔ افادیت کے متعلق مندرجہ بالا سطور میں عرض کیا جا چکا ہے کہ سقراط کا نقطہ نگاہ افادی تھا اور وہ حسن اور خیر دونوں کو افادیت کے پیمانہ سے ناپتا تھا۔ اس کے لحاظ سے وہ تمام چیزیں جو اپنے مقصد کو پورا کرتی ہیں، خوبصورت اور اچھی ہیں۔ اس کے برخلاف جو چیزیں اپنا مقصد پورا نہ کر سکیں، وہ بدصورت اور بری ہیں۔ ایک چیز جس حد تک اپنا مقصد پورا کرتی ہے، اسی حد تک خوبصورت ہے۔ ایک مکان کی خوبصورتی کا دار و مدار اس کے



آرام دہ پڑنے پر ہے۔ وہ جس قدر آرام دہ ہے، اسی قدر خوبصورت اور حسین ہے۔ لیکن اگر وہ رہائش کے ناقابل یا تکلیف دہ ہے، تو اسی نسبت سے بد صورت ہوگا۔ فن تعمیر کے علاوہ وہ حسن اور افادیت کا تعلق ظاہر کرنے کے لئے عام اشیاء کی مثالیں بھی پیش کرتا ہے۔ کوڑا اٹھانے کی ایک ٹوکری جو اپنے مقصد کو بدرجہ اتم پورا کرتی ہے، خوبصورت ہے، لیکن سونے کی ایک ڈھال جس سے اس کا مقصد پورا نہیں ہو سکتا، بد صورت ہے۔ سقراط نے اپنے اس نظریہ کے ثبوت میں صرف فن تعمیر اور عام چیزوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اگر وہ دوسرے فنون لطیفہ اور حسن فطرت پر غور کرتا تو اسے غالباً اپنے نظریہ کی کوتاہی کا خود ہی احساس ہو جاتا۔ شیفسبری بھی کچھ حد تک حسن اور افادیت میں قربت کا قائل ہے۔ وہ اس بات کا مدعی ہے کہ جن صورتوں اور نسبتوں میں حسن موجود ہوتا ہے، وہ زندگی میں مفید ہوتی ہیں، زیادہ اہلیت رکھتی ہیں اور مدد حیات ہوتی ہیں۔ ہوم اگرچہ حسن کے موضوعی نظریہ کا قائل ہے، بہر حال وہ افادیت کو شے مگر کہ کی ایک ایسی صفت قرار دیتا ہے، جس کے بغیر کوئی شے بدرک میں جذبہ حسن پیدا نہیں کر سکتی۔ مورس بھی افادیت کو حسن کے لئے لازمی صفت خیال کرتا ہے اور اسے خیر سے زیادہ ضروری سمجھتا ہے۔ لیکن مفکرین عام طور پر حسن اور افادیت میں زیادہ تعلق کے قائل نہیں۔ کزن حسن اور افادیت کو ہم معنی قرار دینے کو بنیادی طور پر غلط سمجھتا ہے۔ جو فرے حسن اور افادیت کو دو مختلف قدیں خیال کرتا ہے۔ اس کے خیال میں جو شے خوبصورت ہوتی ہے، وہ زیادہ تر کارآمد نہیں ہوتی۔ اور جو کارآمد ہوتی ہے، وہ عام طور پر خوبصورت نہیں ہوتی۔ وہ اس فرق کو نفسیاتی طور پر واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب ہم کسی شے کے حسن کا ادراک کرتے ہیں، تو اس وقت اس کی افادیت کا خیال نہیں کرتے۔ اور اسی طرح اس شے کی افادیت کا اندازہ کرتے ہوئے ہم اس کے حسن کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ جو فرے ایک اور نفسیاتی نقطہ کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ جب ہم کسی شے کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں تو ہم اس سے قربت اور وصل کے متمن ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے حاصل ہو جانے کے بعد اس کی دلکشی کم ہونی شروع ہو جاتی ہے۔ بہر حال یہ جذبہ حصول اس جذبہ سے متعلق نہیں ہوتا جو ہم کسی حسین شے کے لئے اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں۔ اگر ہماری یہ خواہش سچی ہے تو یہ بے غرض ہوگی۔ ادباعت احرام اور واجب تعظیم و تکریم بھی۔ لیکن جب ہم افادہ کے پیش نظر کسی شے کی خواہش کرتے ہیں تو صورت حال بالکل تبدیل ہو جاتی ہے۔ گوئیں تو یہاں تک کہ دیتا ہے کہ مفید ہو جانے کے بعد ایک شے حسن سے محروم ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے



کہہ دیجئے اور کیرٹ بھی حسن اور افادیت کو ایک دوسرے سے مختلف اقدار قرار دیتے ہیں اور ان میں کسی تعین کے قائل نہیں۔ کیرٹ تو افادیت کو قدر بالذات تک نہیں مانتا، وہ اس میں صرف قدر بالواسطہ کی موجودگی کا قائل ہے۔ کیوں کہ اس کا انحصار اس کے اثرات اور نتائج پر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حسن اور افادیت کو ہم معنی اقدار سمجھنا یا حسن کے لئے افادیت کو لازمی قرار دینا زیادہ صحیح نہیں۔ افادیت کا تعلق عملی بد و جہد سے ہے اور حسن کا احساسات، جذبات اور تخیل سے۔ حسن میں افادیت ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے، لیکن حسن کے لئے اس شرط کو لازمی قرار دینے اور اسے افادہ تک محدود کر دینے سے اتفاق ممکن نہیں۔ بہر حال اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن افادہ سے متضاد یا غیر متعلق قدر ہے، اور دونوں کا یکجا وجود ممکن نہیں۔ یہ دونوں اقدار ایک دوسرے سے بالکل غیر متعلق ہیں اور نہ ہی ایک دوسرے پر منحصر۔ افادہ، حسن، خیر اور صداقت یہ تمام اقدار ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو موجود ہوتی ہیں۔ اور ان میں سے ہر ایک میں عموماً دوسری اقدار موجود ہوتی ہیں۔

کمال۔ اٹھارویں صدی کے عقلیت پسندوں نے اس قدر پرکاشی بحث کی ہے اور اسے حمایت میں ایک اہم مقام عطا کیا ہے۔ لیکن ان سے پہلے بھی بعض مفکرین ادھر تو جہ مبذول کر چکے تھے۔ سینٹ الگسٹن کے لحاظ سے اگر تمام عالم کو سن جیٹ اکل دیکھا جائے تو اس بات میں کسی قسم کا شک و شبہ باقی نہیں رہتا کہ یہ عالم مکمل اور حسین ہے۔ اور جو چیزیں میں غیر مکمل، قبیح اور بد صورت نظر آتی ہیں، وہ حقیقتاً ایسی نہیں، وہ ایک کل کا جزو ہیں اور اس کے لئے لازمی اور ضروری۔ اس عالم کی تکمیل کے لئے زہریلے اور خوفناک جانور بھی اتنے ہی ضروری ہیں جتنے کہ حسین ترین مناظر قدرت اور اعلیٰ کردار۔ ان میں سے کسی ایک کی بھی غیر موجودگی اس عالم کو نامکمل بنا دیتی ہے۔ سینٹ تھامس اکیوینس تکمیل کو حسن کا ایک ضروری اور اہم جزو تصور کرتا ہے جس میں معروض میں تناسب اور وضاحت کے ساتھ ساتھ تکمیل کی صفت کا موجود ہونا بھی ضروری ہے۔ جب تک کوئی معروض مکمل نہ ہو، اس کے حسین ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تکمیل حسن کا ایک جزو لا ینفک ہے اور نامکمل ہونا قبیح کی نشانی ہے۔ لائبنز کے لحاظ سے یہ کائنات بالکل مکمل ہے، نہ صرف مکمل ہے بلکہ کمال کی بہترین منظر ہے۔ فطرت میں کمال بدرجہ اتم موجود ہے اور اسی بنا پر وہ فطرت کی نقل کو فنکار کا فرض قرار دیتا ہے، کیونکہ صرف اسی صورت میں فنکار اپنے فن کو حسین بنا سکتا اور کمال کی حد تک پہنچا سکتا ہے۔ والف اور بام گارٹن اپنے بعض دوسرے نظریات کی طرح



نظریہ کمال میں بھی لائینز سے کافی متاثر ہیں۔ والف نے اپنے نظریہ حسن میں کمال کو مرکزی حیثیت دی۔ اس کے خیال میں کمال کا مطلب کل کا اپنے اجزاء سے منطقی تعلق یا کثرت میں وحدت ہے اور یہ حسن کی بنیادی صفت ہے۔ حسن کا مطلب کمال کا مکمل اظہار ہے۔ حقیقی حسن کمال سے پیدا ہوتا ہے اور ظاہر حسن ظاہر کمال سے۔ اگر ایک معروض میں کمال کا فقدان ہے تو وہ صرف ظاہر طور پر حسن ہوگا نہ کہ حقیقی طور پر۔ اگر ہم اس قسم کے ظاہر احسن سے غلط ہوتے ہیں تو اس غلطی ہونے کی وجہ اس کے کمال کے متعلق ہمارا غلط تصور ہے۔ بام گارٹن بھی والف کی پیروی میں کمال کا مطلب کل کا اپنے اجزاء سے منطقی تعلق یا وحدت میں کثرت قرار دیتا ہے۔ وہ احساسات اور جذبات کے مکمل اظہار کو حسن خیال کرتا ہے اور حسن و کمال کو ہم معنی الفاظ سمجھتا اور دونوں کو حظ کا موجب قرار دیتا ہے۔ فطرت کمال کی بہترین مظہر ہے۔ اس لئے فن کو کمال حاصل کرنے کے لئے فطرت کی نقل کرنی چاہیے۔ سلسلہ کمال کو حسن کا بخرد لائنیک سمجھتا ہے۔ کمال کے علاوہ جن دو اور صفات کو وہ حسن کے لئے ضروری خیال کرتا ہے وہ حیر اور خط ہیں۔ فکل مان اور مینگز حسن کو کمال میں پرشیدہ سمجھتے ہیں مینگز حسن کو کمال کا مرنی خیال تصور کرتا ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ حسن، کمال اور حظ کے درمیان ایک تدریج ہے جو ان دونوں سے مختلف ہے اور اپنا الگ وجود رکھتی ہے۔ لینگز حسن کو مرنی کمال اور اعلیٰ کمال کا نام کل تصور خیال کرتا ہے۔ وان الفن کمال کو حسن پر فوقیت دیتا ہے۔ اس کے خیال میں فطرت حسن اور کمال دونوں کا مرقع ہے۔ لیکن فطرت بعض مرتبہ حسن سے زیادہ کمال کا مظہر ہوتی ہے۔ ان حالات میں فنی حسن فطرت کے حسن کے مقابلے میں بڑی حاصل کر لیتا ہے۔ فکار کا اصل مقصد تخلیق حسن ہے۔ وہ اس مقصد کو عموماً فطرت کی پیروی کر کے حاصل کرتا ہے۔ لیکن اگر فطرت حسن سے زیادہ کمال کو پیش کرتی ہو، تو فکار کا فرض ہے کہ وہ اپنے فن پاروں میں حسن کا وہ اعلیٰ معیار پیش کریں جو فطرت کے حسن پر بڑی اور فوقیت حاصل کر لے۔

زندگی۔ باب سوم میں ہم دیکھ آئے ہیں کہ بعض مفکرین کے لحاظ سے حسن اور زندگی ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ یونانی اپنے دورِ ترقی میں اس تعلق کے قائل تھے۔ لیکن تنزلی کے زمانہ میں وہ زندگی اور اس کی جدوجہد سے دور ہوتے چلے گئے۔ تنزلی کے اس دور میں اکثر فکری نظریات کا عام رجحان زندگی سے فرار تھا۔ ایقورین اور رواقی دونوں کسی نہ کسی طرح زندگی سے فرار ہی میں مقصد حیات کے تلاش تھے۔ بعد میں عیسائیت بھی موخرانہ کہ مدرنہ فکر سے متاثر ہوئی اور بعد کی آیات کو زندگی میں نہیں بلکہ زندگی سے فرار میں پرشیدہ سمجھا۔ حسن زندگی میں ہے نہ کہ زندگی



سے فرار میں۔ ایسی زندگی میں حسن مشکل ہی سے مل سکتا ہے۔ افلاطون نے اس دور کا وہ پہلا  
منکر ہے جس نے زندگی اور اظہارِ کوشش کی صفات قرار دیا۔ اس کے لحاظ سے حسن کا نور جاندار  
استیاء میں نسبتاً زیادہ منعکس ہوتا ہے۔ افلاطون نے زندگی کی طرف توجہ مبذول کر کے ایک اہم  
نقطہ کی طرف اشارہ کیا تھا، لیکن زمانہ وسطیٰ میں اس صفت کی طرف کوئی توجہ مبذول نہیں کی گئی۔  
موجودہ دور میں اس اہم نقطہ پر دوبارہ غور کیا گیا۔ اٹھارویں صدی میں سب سے پہلے غائب ہونے  
نے ان دونوں اقدار کے تعلق پر بحث کی، وہ حسن کی تشریح تاریخی قوتوں کو بنیاد بنا کر کرتا ہے۔ اس  
کے لحاظ سے حسن اگر چہ فن میں بھی پایا جاتا ہے اور فطرت میں بھی لیکن وہ ان دونوں سے زیادہ  
کردار انسانی اور انسان کے آپس کے تعلقات میں موجود ہے۔ گوتے زندگی اور حسن کو ایک دوسرے  
سے بہت قریب سمجھتا ہے۔ حسن زندگی سے ماخوذ ہے۔ زندگی کے بغیر حسن کا تصور ممکن ہی نہیں۔ وہ  
تنگی کی مثال پیش کرتے ہوئے ثابت کرتا ہے کہ حسن زندگی میں مغموم ہے اور زندگی ختم ہوتے ہی  
حسن بھی غائب ہو جاتا ہے۔ رومانیت پسندوں اور ان کے بعد حقیقت پسندوں نے حسن اور زندگی  
کے تعلق کو اور بھی زیادہ واضح کیا۔ رومانیت پسندوں کے یہاں سماجی زندگی سے زیادہ فطری زندگی  
اور انفرادی زندگی پر زور ہے اور حسن کا اصل منبع فطرت ہے، اس لئے وہ زندگی اور اس کے  
سماجی پہلو سے زیادہ انصاف نہ کر سکے۔ بہر حال ان رومانی مفکرین نے جنہوں نے سماجی زندگی  
کی آواز پر لبیک کہی تھی، اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ادب اور فن سماجی زندگی کی  
ترقی اور تبدیلی کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے ہیں، وہ اس سے متاثر بھی ہوتے ہیں اور اسے متاثر  
بھی کرتے ہیں۔ ان ادیبوں میں مادام ڈی اسٹیل اور سینٹ بیو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن  
جن ادیبوں اور مفکرین نے حسن اور زندگی کے تعلق پر بہت زیادہ زور دیا اور اسے پوری طرح  
واضح کیا، وہ حقیقت پسند ہیں۔ حقیقت پسند فلسفہ کا وہ مکتبہ فکر ہے جس نے زندگی کے اکثر شعبوں  
اور مختلف علوم کو متاثر کیا ہے۔ اس مکتبہ فکر کے زیر اثر جمالیات میں متعدد مکاتیب فکر رونما ہوئے  
ان میں ایجاہیت، فطرت، عمرانی جمالیات اور اشتراکی جمالیات کافی مشہور ہیں۔ ان مختلف مکاتیب فکر  
میں معمولی اختلافات کی موجودگی سے تو انکار نہیں لیکن بنیادی نظریات پر سب متفق ہیں حقیقت پسند  
ادیب ادب اور سماجی زندگی کو ایک دوسرے سے بہت زیادہ قریب اور متعلق سمجھتے ہیں اور زندگی  
کو ترقی پذیر اور حسن کا حامل قرار دیتے ہیں۔ سینٹ سائمن، گٹس کو میٹ، ہین، کارل مارکس، کوشو کاؤیل،



کیشیگری زولا، پروردگار، گنیز سب اس بات پر متفق ہیں کہ فن اور ادب اور سماجی زندگی آپس میں متعلق ہیں۔ سماجی زندگی ترقی پذیر ہے اور حسن اس میں پوشیدہ ہے۔ حسن زندگی کا شعور نبٹتا ہے اور زندگی حسن کو آگے بڑھاتی ہے۔ حقیقت پسند حسن اور زندگی کے قریبی تعلق کے قائل تھے لیکن ان کے برخلاف فن برا کے فن کے حامی زندگی سے زیادہ فن کے عاشق تھے اور حسن کو نہ فطرت سے متعلق سمجھتے تھے اور نہ زندگی سے۔ ان کے لحاظ سے حسن صرف فن سے متعلق ہے اور فن کے علاوہ اور کسی سے نہیں۔ وہ حسن کو اعلیٰ ترین قدر خیال کرتے تھے اور زندگی کو حسن کی تلاش اور تخلیق کے لئے وقف کر دینا چاہتے تھے۔ آسکر وائلڈ تو زندگی کے لئے فن کی نقل کو ضروری خیال کرتا ہے اور کہتا ہے کہ فطرت بھی زندگی کی طرح فن کی نقل کرتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دور میں حسن اور زندگی کو ایک دوسرے سے بہت زیادہ متعلق سمجھا جاتا ہے۔ زندگی میں حسن پوشیدہ ہے اور حسن زندگی کا زبردست جزو ہے۔ زندگی کی اہم خصوصیات اور صفات میں سے ایک حسن بھی ہے۔ یہ ایک اہم قدر اور ضروری صفت ہے۔ اس کے بغیر زندگی میں وہ کشش اور دلکشی باقی نہیں رہتی جو اس کی موجودگی میں ہوتی ہے۔ حسن صرف فن اور فطرت ہی میں نہیں ہوتا، انسانی کہ دار انسان کے آپس کے تعلقات اور سماجی زندگی میں بھی ہوتا ہے اور یہ ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔



## ۱۲۔ جلال

سب سے پہلے جو مفکر نظریہ جلال کو زیر بحث لایا، وہ زمانہ قدیم کا لان جائنس ہے۔ لان جائنس سے پہلے سسرو نے حسن کی دو قسمیں قرار دی ہیں۔ ایک کو وہ دلربائی میں ضم کرتا ہے اور دوسری کو عظمت میں۔ اس کے لحاظ سے دلربائی نسوانی صفت ہے اور عظمت مردانہ خصوصیت۔ سسرو کے اس نظریہ نے حقیقت کے جس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کافی اہم ہے۔ زمانہ مابعد میں جمال و جلال کی بحث میں ہمیں سسرو کے اس نظریہ کی اہمیت کا نہ صرف اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس کا اثر بھی واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔

سب سے پہلے جس کتاب میں اس موضوع پر مفصل و مدلل بحث ملتی ہے، وہ مشہور و معروف کتاب "جلال" ہے۔ یہ کتاب لان جائنس کی تصنیف کے طور پر مشہور ہے تیسری صدی میں اس نام کا ایک مفکر گزرا تو ضرور ہے، لیکن یہ کتاب "جلال" اسی لان جائنس کی ہے یا اسی نام کے کسی اور مصنف کی یا کسی دوسرے مفکر کی، اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اکثر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ یہ کتاب آگشس کی وفات کے فوراً بعد کی ہے اور اس طرح ہم اسے پہلی صدی عیسوی کی تصنیف قرار دے سکتے ہیں۔ لان جائنس نے اپنی کتاب "جلال" کو حسن کے صرف اس ایک پہلو کی بحث کے لئے وقف کر دیا ہے۔ وہ جلال کو حسن سے ارفع اور اعلیٰ قدر بتاتا ہے اور اس کی تعریف کرتے ہوئے اسے روح کی عظمت کا سایہ قرار دیتا ہے لیکن وہ اس تعریف کی تشریح نہیں کرتا اور اس چیز کو زیر بحث نہیں لاتا کہ روح کی عظمت کے سایہ سے اس کی کیا مراد ہے۔ بہر حال جلیل سے وہ عام طور پر فطرت کے وہ عظیم الشان منظر مراد لیتا ہے جو مہیب و پرشکوہ نظر آتے ہیں۔ رقمطراز ہے "جب ہم زندگی کے تمام دائرے کا جائزہ لیتے ہیں اور اسے ان چیزوں سے معمور دیکھتے ہیں جو نظر افروز و شاندار اور خوبصورت ہیں تو ہم فوراً یہ بات سمجھ لیتے ہیں کہ حیات انسانی کی غایت حقیقی کیا ہے؟ اور یہی وجہ ہے کہ فطرت میں محض ایک چھوٹی سی ندی کی صفائی اور اقامت کی تعریف کرنے



پر نہیں بلکہ نیل، ڈیوب، رائن اور بھر ذخار کے ماوراء ہر شے کی تلاش کرنے پر کساتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے عقل طور پر جلال کی تعریف نہیں کی ہے بہر حال بوزنکے کا یہ کہنا بالکل ٹھیک ہے کہ مصنف کا رجحان طبع کچھ اس جانب معلوم ہوتا ہے کہ جلال ذہن کی ایک سعی اور اس کا ایک رد عمل ہے جو ان اشیاء کے مشاہدہ کے وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جن میں ضخامت اور قوت کی صفات موجود ہوں۔ اس سعی اور رد عمل میں موضوع کو ایک اس قسم کی زبردست روحانی قوت کا احساس ہوتا ہے جس سے وہ عام طور پر محروم رہتا ہے۔

لان جانتس کا نظریہ جلال صرف انسانی زندگی اور ادب سے متعلق ہے جہاں وہ اس کی ضرورت اور اہمیت پر بہت زور دیتا ہے۔ اس نے نیل، ڈیوب اور رائن وغیرہ کی جو مثالیں دی ہیں، ان کی بنا پر ہمیں عظمت کا مفہوم متعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اور اس طرح نظریہ اور انسانی زندگی میں اس صفت کی موجودگی سمجھ میں آ سکتی ہے۔ لیکن مشکل فنون میں جلال کا یہ مفہوم کچھ زیادہ واضح نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک فنون لطیفہ کا تعلق ہے وہ اپنے پیشروینانی مفکرین کی طرح صرف نقل کا قائل ہے۔ اور نقل اور مماثلت کلی ہی کو فن کی بنیادی صفت قرار دیتا ہے۔

لان جانتس کے خیال میں ادب میں جلال کا دائرہ مدار پانچ چیزوں پر ہے۔ خیالات کی بلندی اور رفعت ان میں سب سے زیادہ بارگشت ہے، اور اس کا انحصار سیرت کی پختگی پر ہے۔ اعلیٰ فنونوں کی نقل، تخیل اور صیغہ ماحول کا انتخاب اور تجزیہ بھی اعلیٰ خیالات کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ جلال کا دوسرا ماخذ شدید اور قدرتی جذبات ہیں۔ اس کتاب میں جذبات کو نہایت اعلیٰ اور ارفع مقام دیا گیا ہے اور ادب اور زندگی کو جذبات پر منحصر قرار دیا گیا ہے۔ تیسرے نمبر پر وہ صنائع بدائع کو جگہ دیتا ہے، لیکن ان کے استعمال میں وہ یہ شرط لگاتا ہے کہ وہ اس طرح استعمال ہوں کہ توجہ ادھر مبذول نہ ہونے پائے۔ جلال کا چوتھا ذریعہ انداز بیان ہے۔ مصنف الفاظ کے صحیح اور مناسب انتخاب پر بہت زور دیتا ہے۔ اس کے خیال میں الفاظ اس قسم کے ہونے چاہئیں کہ ان کی طرف توجہ ضرور مبذول ہو اور وہ تحریر کو جاندار بنا دیں۔ تشبیہ اور استعارہ کو وہ صنائع بدائع میں نہیں بلکہ انداز بیان میں شامل کرتا ہے۔ جلال کا آخری ماخذ وہ الفاظ کی صحیح ترتیب کو قرار دیتا ہے۔ الفاظ کی غلط ترتیب، ان کا غلط طور پر یا غلط مقام پر استعمال اور بہت کم یا بہت زیادہ الفاظ



کا استعمال تحریر کر لے جانی بنا دیتا ہے اور وہ ان چیزوں کو زبردست ناقص شمار کرتا ہے۔  
 لان جاسٹس کے بعد ہیں اس موضوع پر نہ قرون وسطیٰ میں کچھ مواد ملتا ہے اور نہ ہی  
 نشاۃ الثانیہ میں۔ دور جدید میں اٹھارویں صدی میں جرمنی میں ڈنکل مان نے اس کی طرف اشارہ  
 کیا اور اس کے بعد کانٹ نے اس پر سیر حاصل بحث کی۔ اسی صدی میں انگلستان میں لارڈ کیمبر  
 اور برکس نے اس موضوع پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس کے بعد انیسویں صدی اور  
 موجودہ صدی میں بعض مفکرین جمالیات کی توجہ اس پہلو کی طرف خاص طور پر مبذول رہی اور  
 ہمیں ان کے یہاں اس موضوع پر مفصل بحث ملتی ہے۔

ڈنکل مان فن کے اسلوب کی تین قسمیں قرار دیتا ہے، پُر قوت، پُر وقار اور حسین۔ حسین  
 اسلوب میں دلربائی بنیادی عنصر ہے۔ اور پُر قوت اور پُر وقار اسلوب میں دلربائی اگرچہ موجود  
 ہوتی ہے لیکن نسبتاً کم۔ وہ دلربائی اور جمال کو قوت اور وقار سے زیادہ قابلِ ستائش سمجھتا ہے۔  
 اور اس بنا پر وہ یونانی فن کے اس دور کو جسے وہ جمال کا دور کہتا ہے، فن کے ان دو ادوار  
 سے بہتر قرار دیتا ہے، جن میں فن کے بنیادی عناصر قوت، زور، بلندی اور وقار تھے۔

انگلستان میں اس موضوع پر نسبتاً تفصیل سے بحث کی گئی۔ ایڈنسن کے لحاظ سے تخیل  
 سے حاصل شدہ خط و انبساط کے تین ذرائع ہیں عظمت، ندرت اور جمال۔ عظمت سے مراد کسی  
 شے کا بلحاظ قد و قامت بڑا ہونا نہیں بلکہ تناظر کی کلیت اور وسعت ہے۔ لہذا وہ قہر، سلسلہ  
 ہائے کوہ، سرفلک چوٹیاں، بڑی بڑی چٹانیں، بھرا ہوا سمندر، عظمت کے علمبردار ہیں۔ عظمت سے  
 خط حاصل کرنے کی وجہ آزادی پر پابندی کے خلاف ہماری دینی ہوتی نفرت اور بے چینی ہے۔

عظمت سے ہیں آزادی کا احساس ہوتا ہے۔ اور پابندی آزادی کے آگے مزگوں ہو جاتی ہے۔  
 ندرت بھی خط و انبساط کا ایک ذریعہ ہے۔ کیوں کہ یہ ہماری روح کو ایک خوشگوار تعجب سے  
 روشناس کرتی، تجسس کو تسکین دیتی اور ایسی معلومات مہیا کرتی ہے، جن سے پہلے وہ تہی دامن  
 تھی۔ مثلاً فطرت کے پیش کردہ عجیب و غریب نظارے یا فطرت کی خامیاں جیسے عجیب الخلق  
 مخلوق۔ لیکن روح جس قدر سے سب سے زیادہ متاثر ہوتی ہے، وہ جمال ہے۔ جمال، روح  
 کو تخیل کی وساطت سے فوری طور پر طمانیت اور آسودگی بخشتا ہے۔ یہ ہمیں سکون و اطمینان  
 کی دولت سے مالا مال کر دیتا ہے۔ وہ جمال کی دو نوعیتیں بیان کرتا ہے اولاً مختلف انواع  
 میں جمال کا تصور مختلف ہوتا ہے، اور ہر نوع، ہم نوعی جمال سے نسبتاً زیادہ متاثر ہوتی ہے۔



جہاں کی ایک دوسری نوعیت بھی ہے جو ہمیں فنی تخلیقات اور فطرت میں ملتی ہے۔ اس قسم کا جمال رنگوں کے تنوع اور شوخی، اجزاء میں تناسب اور سوز و نیت، اجسام کی ترتیب اور تنظیم یا ان تمام خصوصیات کی آمیزش میں پایا جاتا ہے۔

لارڈ کیمرز اپنے نظریہ جمال میں لان جانس سے کافی متاثر ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ کیمرز نے جمال کی تشریح کرتے ہوئے بعض وہی صفات پیش کی ہیں جو ہمیں لان جانس کے یہاں ملتی ہیں، لیکن وہ ادب کے ساتھ ساتھ فن میں بھی اس کی موجودگی اور وقعت کا قائل ہے۔ لان جانس کی طرح ادب میں وہ بھی جمال کے لئے خیالات کی بلندی اور رفعت، وضاحت، الفاظ کا صحیح اور مناسب انتخاب اور صنائع بدائع کو ناگزیر خیال کرتا ہے۔ وہ مجرد اور عام الفاظ کے استعمال کے خلاف ہے۔ اس کے خیال میں مجرد الفاظ کے ذریعہ ہم اپنے مقصد کو واضح اور صاف طور پر بیان نہیں کر سکتے۔ اور تصورات کو جن پر شاعری کا دار و مدار ہے، عام الفاظ میں ادا نہیں کیا جاسکتا، اس لئے اس کے لحاظ سے اس قسم کے الفاظ سے پرہیز لازم ہے۔

لان جانس صرف جمال کی اہمیت اور وقعت کا قائل تھا اور اس نے اپنے مباحث میں جمال کو فراموش کر دیا تھا۔ لیکن کیمرز جمال کو حسن کی ایک قسم قرار دیتا ہے۔ اور حیل معروضات میں حسن کی موجودگی کا قائل ہے۔ وہ قوت اور قد و قامت کو جمال کی بنیادی صفات قرار دیتا ہے اس کے لحاظ سے یہی وہ اقدار ہیں جو شاید میں جمال اور عظمت کے جذبات کو پیدا کرتی ہیں۔ وہ قوت کی اہمیت پر نسبتاً زیادہ زور دیتا ہے، کیوں کہ اس کے خیال میں جذبہ جمال کو پیدا کرنے اور آگے بڑھانے میں سب سے اہم اور ضروری صفت قوت ہے۔ اس کے برخلاف ریٹالڈز ابہام کو جمال کے لئے بنیادی صفت قرار دیتا ہے۔

کیمرز کی طرح برک بھی اپنے نظریہ جمال میں لان جانس سے کافی حد تک متاثر ہے۔ کیمرز قوت اور قد و قامت میں جمال کو پوشیدہ سمجھتا ہے، لیکن برک کے لحاظ سے جمال کی بنیادی صفات دلہشت اور مہبت ہیں۔ وہ حسن اور جمال کو دو مختلف جمالیاتی اقدار قرار دیتا ہے اور دونوں کو باوقعت خیال کرتا ہے۔ لیکن ان دونوں میں وہ کسی خاص تعلق کا قائل نہیں۔ اس کے لحاظ سے ان دونوں کے بنیادی عناصر ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف بلکہ متضاد ہیں ”وہ تمام چیزیں جو ہم میں خوف و الم کے جذبات پیدا کرتی ہوں، مہیب ہوں، مہیب معلوم ہوتی ہوں، جمال کا موجب ہوتی ہیں۔ غرض جمال وہ شدید ترین جذبہ ہے جس کا کہ وہن متعل



ہو سکتا ہو۔ خوف و الم اگر بہت قریب اور بہت شدید ہوں تو وہ سرت بخش نہیں ہوتے، بلکہ صرف ہولناک ہوتے ہیں۔ لیکن خوف و الم کے یہی جذبات کچھ فاصلے سے اور کچھ تبدیلی کے بعد نہ صرف سرت بخش ہو سکتے ہیں بلکہ ہوتے بھی ہیں۔ اس کے لحاظ سے جو چیز دیکھنے میں مہیب معلوم ہو، چاہے وہ قد و قامت کے لحاظ سے بڑی ہو یا نہ ہو، موجب جلال ہوتی ہے۔ اگرچہ کسی چیز کا قد و قامت کے لحاظ سے بڑا ہونا جلال کے جذبہ کو آگے بڑھانے میں مددگار ضرور ثابت ہوتا ہے، لیکن یہ جذبہ پیدا کرنے کے لئے بنیادی صفات وہ ہیں جو سبلی نوعیت کی مالک میں مثلاً ابھام، اخلاق، خلا، تاریکی، ویرانی، سکوت وغیرہ۔ ان کے علاوہ عظمت، شان و شوکت، وقار اور لامتناہیت بھی جلال کا موجب ہوتے ہیں۔ ان میں لامتناہیت خاص طور پر قابل ذکر ہے کیونکہ لامتناہیت کا نتیجہ دہشت ہے اور اس سے ہولناک خوف پیدا ہوتا ہے، جو جلال کا اصل معیار ہے۔ لامتناہی معروضات سے برک کا مطلب صرف وہ معروضات ہیں جو لامتناہی معلوم ہوتے ہوں، کیونکہ لامتناہی معروض کا ادراک انسانی حواس کے لئے ناممکن ہے۔

حسن اور جلال کا موازنہ کرتے ہوئے برک و فطران ہے "جیل معروضات اپنے قد و قامت کے لحاظ سے بڑے ہوتے ہیں اور حسن معروضات نسبتاً چھوٹے۔ حسن کو ہموار اور چمکدار ہونا چاہیے اور جلال کو ناہموار اور بے پروا۔ حسن کو تناسب اور توازن پیش کرنا چاہیے گو غیر محسوس طریقہ سے اس سے احتراز برتنا بھی ضروری ہے۔ لیکن جلال اکثر حالات میں تناسب اور توازن ہی پیش کرتا ہے لیکن احتراز کرنے کی صورت میں بہت زیادہ احتراز کرتا ہے۔ حسن کو سہم نہیں ہونا چاہیے لیکن جلال کے لئے تاریک اور اداس ہونا ضروری ہے جس کو لطیف اور نرم و نازک ہونا چاہیے لیکن جلال کو کھوس بلکہ جیسیم ہونا چاہیے۔ علاوہ ازیں برک کے لحاظ سے قبح حسن کی نفی ہے، لیکن جلال میں کچھ ایسے عناصر موجود ہوتے ہیں جن میں قبح کا پہلو موجود ہوتا ہے یہ عناصر جذبہ جلال کو شدید کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں، لیکن اس کے برخلاف حسن اور قبح میں کسی بھی مشترک عنصر کی موجودگی ممکن نہیں۔

کانٹ اپنے نظریہ جلال میں ایڈسین اور برک دونوں سے متاثر ہے۔ لیکن اس نے جس مدلل اور منظم طریقہ سے اپنا نظریہ پیش کیا، وہ قابل ستائش ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کانٹ سے پہلے جلال پر بحیثیت ایک جمالیاتی مسئلہ کے زیادہ غور و خوض کیا ہی نہیں گیا تھا۔ کانٹ نے فلسفہ اور جمالیات کے دوسرے اکثر مسائل کی طرح جلال پر بھی پوری طرح غور و خوض کیا۔ اور اس کے بعد



ہی مفکرین جمالیات کو اس کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔ اس کے لحاظ سے جلال کی دو قسمیں ہیں ریاضیاتی اور حرکی۔ ریاضیاتی جلال کا دار و مدار عظمت پر ہے اور اس کے برخلاف حرکی جلال قوت میں پوشیدہ ہے۔ اول الذکر ان معروضات میں موجود ہوتا ہے جو اپنے قد و قامت کی بڑائی کی وجہ سے صرف لامتناہیت کے پیمانہ سے ناپے جاسکتے ہیں۔ اس کے برخلاف حرکی جلال ان معروضات میں موجود ہوتا ہے جو زبردست قوت و طاقت کے حامل ہوتے ہیں مثلاً تندرینر طوفان، موجیں مارتا ہوا سمندر، انسان ان معروضات سے صرف مرعوب نہیں ہوتا بلکہ اس کے دل و دماغ میں وہ اخلاقی قوت بیدار ہو جاتی ہے جو اس کے اندر پوشیدہ ہے اور جس میں ہر خارجی طاقت سے ٹکر لینے کی ہمت موجود ہے۔

حسن کا دار و مدار ہدایت اور صورت پر ہوتا ہے لیکن جب کسی معروض میں حسن کے ساتھ ساتھ عظمت بھی موجود ہو تو ہمارا جذبہ جلال بیدار ہو جاتا ہے۔ سب سے زیادہ عظمت لامتناہیت میں پوشیدہ ہوتی ہے، جو حقیقتاً ہمارے ذہن کا ایک تصور ہے۔ جلال اس لامتناہیت کا مروجہ منت ہے۔ اور ہم میں رعب و داب کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ جلال حسن سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ اشیاء جن میں ہم جلیل سمجھتے ہیں، ہماری صلاحیتوں کو مطمئن نہیں کرتیں بلکہ ان میں تلاطم پیدا کر دیتی ہیں۔ وہ تخیل کو بدرجہ اتم متاثر کرتی ہیں۔ معروضات کا حسن ہمیں اپنے وجود سے بلا واسطہ متاثر کرتا ہے، لیکن جلال سے ہم اس کے اثرات کی وساطت سے متاثر ہوتے ہیں۔ فطرت کی وہ تمام زبردست قوتیں جو ہمارے چاروں طرف موجود ہیں اور جن کا مقابلہ کرنے کی ہم اپنے آپ میں ہمت بھی نہیں پاتے (لیکن جو ہمیں ختم بھی نہیں کر سکتیں) ہم میں جذبہ جلال کو بیدار کرتی ہیں۔

کانٹ جلال کو حسن سے مختلف ایک قدر مانتا ہے اور ان دونوں کو جمالیاتی تصدیق کی انواع قرار دیتا ہے۔ لیکن ہنگی اپنے نظریہ جلال میں کانٹ سے متاثر ہونے کے باوجود اس بات میں کانٹ سے متفق نہیں۔ وہ جلال کو حسن کی ابتدائی صورت خیال کرتا ہے اور اسے رمزی فن سے متعلق سمجھتا ہے۔ وہ اپنے نظریہ کی تائید میں کانٹ ہی کو بطور مندرجہ پیش کرتا ہے "جلال کو حسی صورت میں پیش کرنا کسی طرح بھی ممکن نہیں۔ اس کا تعلق عقلی تصورات سے ہوتا ہے۔ ان عقلی تصورات کو صحیح طور پر پیش کرنا اگرچہ ممکن نہیں، لیکن وہ ہمارے ذہن میں اس خامی کی بنا پر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اور اس خامی کو حسی صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔" وہ جلال کو زہدیت میں پوشیدہ



سمجھتا ہے اور نہ قوت و طاقت میں۔ نہ قدرت و قوت میں مضمر سمجھتا ہے اور نہ ہی اسے فطرت یا انسانی ذہن کی کوئی صفت قرار دیتا ہے۔ بلکہ اس کے خیال میں جلال لاتناہیت پریشی ہوتا ہے، لاتناہیت کو پیش کرنے کی کوشش کا نام جلال ہے۔ جلال رتبہ جلیل کی ایک صفت ہے اور اس کا اظہار زبور میں پیش کردہ مناجات میں بدرجہ اتم موجود ہے، جن میں خدا کے مقابلہ میں تمام مخلوق کو فانی قرار دیا گیا ہے۔ یا بریں نہ کوئی مخلوق خدا کے مقابل آسکتی ہے اور نہ اس کی صفات کو پیش کر سکتی ہے۔ جلال وہ صفت ہے جو انسان میں ایک طرف اپنی فنا، لاچاری، مجبوری اور محدودیت کا احساس پیدا کرتی ہے اور دوسری طرف خدا کی لاتناہیت کا۔ چونکہ مخلوق کے واسطے خالق کی صفات کو پیش کرنا ناممکن ہے، اس لئے خدا کی صفت یعنی جلال کو مشکل فنون کی شکل میں پیش کرنا ناممکن ہے۔ صرف شاعری اس کی متحمل ہو سکتی ہے۔

انگلستان میں ہینٹن اور بریڈلے نے جلال کے موضوع پر کافی مفصل بحث کی ہے۔ لیکن ہینٹن جلال کی ماہیت سے زیادہ اس کے اثرات کو زیر بحث لایا ہے۔ اس کے لحاظ سے "حسن" میں ایک ایسی کشش ہوتی ہے جس میں ناخوشگوارگی کا شائبہ بھی موجود نہیں ہوتا۔ لیکن جلال میں یہ دونوں چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ حسن نہیں خالص لذت کا احساس بخشتا ہے..... اس کے برخلاف احساس جلال حفظ اور الم کا مرکب ہوتا ہے۔ حفظ کا وجہ توانائی اور قوت کی موجودگی کا شعور اور الم کا سبب اس توانائی اور قوت کے بے سود ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ جلال میں حفظ الم سے نسبتاً زیادہ موجود ہوتا ہے، اس لئے نتیجتاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ آزاد قوت و توانائی جو جلال کی پیدا کردہ ہوتی ہے، اس آزاد قوت و توانائی سے نسبتاً زیادہ ہوتی ہے، جسے جلال رد کر دیتا ہے۔ ضخامت حسن کے مخالف ہے، اس کے برخلاف جلال کے لئے ضخامت کی موجودگی ایک لازمی اور ضروری شرط ہے۔ جلال میں ہم کشش بھی محسوس کرتے ہیں اور نفرت بھی۔ ان متضاد احساسات کی وجہ یہ ہے کہ ایک جلیل معروض ہماری کسی ایک تدریج صلاحیت کے مطابق ہوتا ہے لیکن دوسری صلاحیت کے مخالف۔“

بریڈلے جلال کو حسن کی ایک نوع قرار دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے عظمت ایک ایسی صفت ہے جو جلال کو حسن کی دوسری نوع یعنی جمال سے ممتاز کرتی ہے جس میں عظمت کی موجودگی اسے جلال بنادیتی ہے۔ ضخامت اور جسامت بھی جلال پیدا کرنے میں مرد و معادن ثابت ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ قوت کی موجودگی ضروری ہے۔ ذی حیات معروضات میں



توجہ امت کے ساتھ قوت کا موجود ہونا بہت ہی ضروری ہے لیکن ان دونوں صفات کی موجودگی  
ہم سے جذبہ جلال پیدا ہو سکتا ہے۔

جلیل اور جلیل معروضات کے مندرجہ بالا فرق کے علاوہ برید لے کے لحاظ سے ان سے  
حاصل کردہ احساسات میں بھی کچھ فرق ہوتا ہے۔ جہاں سے جو حفظ حاصل ہوتا ہے وہ اثباتی اور  
علاوہ اس پر ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف جہاں سے جو حفظ حاصل کیا جاتا ہے اس کے لئے یہ ضروری  
ہے کہ ہم اس حفظ کے حاصل کرنے سے پہلے کرامت کی ایک منفی حالت سے دوچار ہو چکے ہوں۔  
کرامت کی اس سابقہ حالت میں ہم نراحت، حیرانی اور خطرہ محسوس کرتے ہیں۔ بہر حال اس حالت  
کے بعد ہم میں ایک احساس رفعت و وسعت پیدا ہوتا ہے۔ اور پھر ہم میں ایک مثبت احساس  
وقوع پذیر ہوتا ہے۔ کیوں کہ جلیل معروض سے باوجود اس کی ہدیت ناکہ اور کرامت کے ہم آ خر  
میں ایک خاص مطالعت پیدا کر لیتے ہیں۔ پہاڑ، سمندر اور آسمان کی عام مثالوں کے علاوہ  
برید لے جلیل معروضات کی چند اور نئی مثالیں بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے خیال میں قوس قزح،  
پہاڑوں پر غروب آفتاب کا منظر اور کسی کتے سے اپنے بچوں کی حفاظت کرتے ہوئے موت کو  
لبیک کہتی ہوئی چڑیا بھی جلیل معروضات ہیں۔

رسکس جلال کو ہدیت اور الم کے جذبات سے بالکل غیر متعلق سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں  
جلال کا مطلب احساسات پر عظمت کا اثر ہے۔ یہ عظمت مادی بھی ہو سکتی ہے اور مکانی بھی۔  
قوت و طاقت سے بھی متعلق ہو سکتی ہے اور خیر و حسن سے بھی۔ جلال عظمت میں پوشیدہ ہوتا ہے  
اور ہی لئے وہ معروض کی عظمت اور ضخامت پر کافی زور دیتا ہے۔ لیکن اس کے لحاظ سے یہ عظمت مادی  
بھی ہو سکتی ہے اور روحانی بھی۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ وہ پس کی خاک بوس اور برت پوش  
چوٹیاں اور یا گرا کی پر شکوہ آبشار جلال کی حامل ہیں۔ لیکن اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو سقراط اور  
حضرت عیسیٰ کی زندگیاں کسی حالت میں بھی ان معروضات سے شان و شوکت اور عظمت میں کم نہیں  
ہیں، بلکہ اخلاقی طور پر تو ان کا مرتبہ بہت ہی بلند ہے۔

جان کوہن بھی عظمت کو جلال کا بنیادی عنصر قرار دیتا ہے۔ بچے کے خیال میں جلال کی تشریح  
چاہے کسی طرح بھی کی جائے، بہر حال اس کی تمام تشریحات میں عظمت کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔  
وہ اپنے نظریہ جلال میں اس بات کی وضاحت کر دیتا ہے کہ جلال معروضی ہے نہ کہ موضوعی۔ اس  
ضمن میں وہ نظریہ ہم گدازی کے ماننے والوں پر سخت تنقید کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جذبہ ہمدردی



تو شاید وہ نادری ظہور پذیر ہوتا ہے جو سلسلے عظمت کی بجائے وسعت کو جلال کا بنیادی سبب قرار دیتا ہے۔ احساس جلال کو وہ ایک ایسا مخصوص جذبہ سمجھتا ہے جو وسعت کی موجودگی یا ذہن میں اس کے خیال سے بیدار ہوتا ہے۔ ڈیز در بھی جلال کے لئے وسعت کو ضروری خیال کرتا ہے، لیکن اس وسعت اور سائز کو جس کی حدیں لامتناہیت سے جا ملتی ہوں۔

انگریز جگدازی کے ماننے والوں میں سے کارل گروس کے لحاظ سے جلال کا مطلب کسی بڑوت معروض سے واضح اور بین طور پر متاثر ہوتا ہے۔ کیونکہ اس طرح شاید اپنے آپ کو اس معروض میں جذب کر دیتا ہے۔ قوت اور وسعت کو وہ مترادف الفاظ خیال کرتا ہے، کیونکہ اس کے خیال میں شاید کا ذہن سائز اور مکانی وسعت کو قوت اور طاقت میں تبدیل کر لیتا ہے۔

بانج کے لحاظ سے جلال بہت سے احساسات کا مرکب ہے۔ اس میں رنج، دلم، غم و مسرت اور عظمت یہ سب احساسات موجود ہوتے ہیں۔ احساس عظمت وہ عنصر ہے جو جلال اور جلال کو ایک دوسرے سے منیر کرتا ہے۔ انسان میں جب تک اپنے آپ کو فنی تخلیقات اور فطرت میں جذب کر دینے کی صلاحیت نہ ہو، اس وقت تک وہ جلال سے پوری طرح محفوظ ہو ہی نہیں سکتا۔

لپس کے خیال میں احساس جلال حقیقتاً اپنی طاقت و قوت کا احساس ہوتا ہے۔ شاید اپنے احساس قوت کو معروض میں جذب کر دیتا ہے۔ اور جذب کر دینے کا یہ عمل اس میں احساس جلال پیدا کرتا ہے۔ قوت و طاقت کا یہ احساس فطرت میں فطری عناصر کے جوش و خروش اور شان و دبیرہ میں، فن تعمیر میں مجسم و تصورات کی بے پناہ قوت میں اور موسیقی میں پر جوش اور بھان انگریز سروں میں ظاہر ہوتا ہے۔

دلکھاٹ جلال کو حالیاتی معروض کے غیر معمولی سائز اور خلافت معمول قوت و طاقت پر منحصر سمجھتا ہے۔ اس قسم کے معروض کے ادراک سے جو اثر ہمارے دل و دماغ پر مسلط ہوتا ہے، وہ نہ مکانی وسعت کو ظاہر کرتا ہے اور نہ ہی تعداد کی زیادتی کو، بلکہ وہ انسانی عظمت کو پیش کرتا ہے۔ وہ نہ صرف نفسیاتی کیفیات اور حالات اور ذہنی عمل کو ظاہر کرتا ہے بلکہ ان کی ترقی کی سطح اور ان کی قدر و قیمت کے درجہ کو بھی واضح کرتا ہے۔

لسٹول جلال کو کمیت سے متعلق خیال کرتا ہے۔ غیر معمولی سائز اور حقیقی یا تخیلی طور پر کسی معروض کی وسعت اور عظمت جلال کی بنیادی صفت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ رکن سے اس بات میں متفق ہے کہ یہ عظمت مادی بھی ہو سکتی ہے اور روحانی اور اخلاقی بھی۔ خارجی معروض



کی عظمت کے علاوہ روحانی رفعت بھی جذبہ جلال کی موجب ہوتی ہے۔ بلکہ وہ کیفیاتی طور پر زیادہ  
ماورقت ہے۔ کیونکہ روحانی رفعت اور اخلاقی عظمت کے بغیر بہترین فنی تخلیقات اور فطری شاہکار  
بالکل بے وقعت ہیں۔

جان ڈوکاس کے لحاظ سے جلال اس معروض کی خصوصیت ہوتی ہے جس پر اگر ہم جمالیاتی طور پر  
غور و خوض کریں تو وہ ہیں اپنی وسعت اور قد وقامت کی وجہ سے محفوظ کر سکے۔ جلیل معروض کے لئے  
لائتناسبت ضروری نہیں ہے۔ اس کے لئے ناقابل پیمائش ہونا لازمی نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ  
تاحال اس کی پیمائش نہ ہو سکی ہو اور نہ ہی اس کی پیمائش آسان ہو۔ اور وہ اپنے قد وقامت کے لحاظ  
سے آنا عظیم ضرور ہو کہ اس کے مقابلے میں دوسرے معروضات حقیر نظر آئیں۔ اس قسم کا معروض ہمیں  
لائتناسبت کا حامل نظر آتا ہے، اگرچہ وہ ایسا نہیں ہوتا۔ ڈوکاس برٹڈلے کے اس خیال سے  
متفق ہے کہ اس قسم کا معروض ہم میں قوت و طاقت کا ایک احساس پیدا کرتا ہے، جو فعال بھی  
ہو سکتا ہے اور منفعل بھی۔ لیکن اگر ہم اس قسم کے معروض پر غور و خوض کرنے کے بجائے اسے  
غم و اندوہ کے انداز سے دیکھیں، تو ہم میں اپنے اندر قوت و طاقت کے احساس کے بجائے  
یہ محسوس ہوگا کہ ہم پر کوئی طاقت مسلط کر دی گئی ہے۔ یہیں احساس رفعت کی بجائے احساس  
افسردگی حاصل ہوگا۔ اور یہ احساس لازمی طور پر المیہ ہوگا۔ اس قسم کا احساس پیدا کرنے والا  
معروض جلیل نہیں بلکہ پُر جلال کہلانے کا مستحق ہے۔ اور اگر ہمیں یہ محسوس ہو کہ جس معروض کو ہم نے  
غم و اندوہ کے انداز سے دیکھا ہے، اس کی طاقت ہم پر مسلط ہی نہیں ہو گئی ہے بلکہ وہ ہمارے  
خلاف عمل پیرا بھی ہے تو اس معروض کو ہم ہولناک کہیں گے۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ جلال پر مفکرین نے نسبتاً بعد میں غور و فکر کرنا شروع کیا، لیکن  
دورِ جدید میں یہ اصطلاح کافی زیر بحث رہی ہے اور امید ہے کہ مستقبل کے مفکرین اور نقاد  
اس پر مزید روشنی ڈالیں گے۔ کیونکہ حقیقتاً یہ اصطلاح اپنی اہمیت کے لحاظ سے اس بات کی مستحق  
ہے کہ اس پر مزید غور و خوض اور تحقیق کی جائے۔



# ۱۵- قبح

قبح اپنے مفہوم کے لحاظ سے کافی وسیع حد ہے۔ بد صورتی، بدنمائی اور زرشت کے معنی میں تو یہ لفظ عام طور پر استعمال ہوتا ہی ہے لیکن برائی، نیکی سے دوری، بدی کے معنی میں بھی یہ لفظ متعلیٰ ہے اور عیب اور نقص کے مفہوم میں بھی۔ بہر حال جہاں تک جمالیاتی مباحث کا تعلق ہے، یہ لفظ عام طور پر نقیض حسن کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اکثر مفکرین اس لفظ کو انہیں معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ لفظ قبح پر بحث اتنی ہی قدیم ہے، جتنی کہ لفظ حسن پر۔ اور ہر اس مفکر نے، جس نے کہ حسن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، قبح پر بھی بلا واسطہ یا بالواسطہ ضرور کچھ کہا ہے جس پر بحث کرتے ہوئے نقیض حسن کے متعلق تو کچھ نہ کچھ کہنا پڑتا ہی ہے، اس کے بغیر تو مطلب پوری طرح واضح ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن یہاں صرف ان مفکرین کے نظریات پیش کئے جائیں گے، جنہوں نے قبح پر بلا واسطہ اور واضح طور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، جنہوں نے قبح کو ایک سلبی عدمانے کے باوجود قبح کے وجود کو کسی نہ کسی صورت سے تسلیم کیا، اور اس پر مختصر یا مفصل طور پر بحث کی۔

جہاں تک یونانی مفکرین کا تعلق ہے، سقراط حسن اور خیر دونوں کو افادہ کے نقطہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے جو چیز خوبصورت ہے، وہ اسی نقطہ نظر یعنی افادیت کی بنا پر خیر بھی ہے۔ کوڑا اٹھانے کی ایک ٹوکری جو اپنا مقصد بدرجہ اتم پورا کرتی ہے، خوبصورت ہے، لیکن ایک نہری ڈھال جو اپنا مقصد پوری طرح ادا نہیں کر سکتی، بد صورت ہے۔ وہ تمام چیزیں جو اپنے مقاصد اچھی طرح پورے کرتی ہیں، خوبصورت اور اچھی ہیں۔ لیکن اگر وہ اپنے مقاصد اچھی طرح ادا نہ کریں تو وہ بد صورت ہیں۔ لیکن ہم حسن اور خیر کو نہ ایک قدر قرار دے سکتے ہیں اور نہ انہیں افادیت پر استوار کر سکتے ہیں۔ اسی طرح قبح اور مقصد کے پورا نہ ہونے کو ایک ہی حقیقت سمجھنا بھی بنیادی طور پر غلط ہے۔ ایجابی طور پر لیجئے یا سلبی طریقہ سے، یہ دونوں اقدار ایک دوسری سے متعلق ہونے کے باوجود مختلف ہیں، اور اس واسطے یہ کہنا کہ جو معروض اپنا مقصد اچھی طرح ادا نہ کرے، وہ قبیح یا بد صورت ہے، ناقابل قبول ہے۔ افلاطون کے لحاظ سے ایک طرف حسن اور خیر ایک ہیں اور دوسری طرف قبح اور شر۔ وہ قبح کو



مقرر قرار دیتا ہے اور شر کو قبح۔ وہ گناہ اور بدی کو رُوح کی بد صورتی کہتا ہے۔ لیکن جس طرح ہم حسن اور افادہ کو ایک قدر قرار نہیں دے سکتے، اسی طرح حسن اور خیر کو نہ ایک قدر قرار دے سکتے ہیں اور نہ ایک کو دوسری کا پابند بنا سکتے ہیں۔ بلا خوف تردید یہی بات شر اور قبح کے آپس کے تعلق کے سلسلہ میں بھی کہی جاسکتی ہے، کہ یہ دونوں سہمی انداز نہ ایک ہیں اور نہ ایک دوسرے سے لازمی طور پر متعین ہوتی ہیں۔

ارسطو قبح کو حسن کا نقیض تصور نہیں کرتا بلکہ اس کی ایک ناگزیر صفت خیال کرتا ہے۔ اس ضمن میں وہ یہ ثبوت پیش کرتا ہے کہ چونکہ قابلِ تضحیک شے، قبیح معروض کی ایک قسم ہوتی ہے اور ہر قابلِ تضحیک شے طریقہ کا موضوع ہوتی ہے، اس لئے قبیح معروض، فنِ لطیف اور اس کی بنیادی صفت یعنی حسن کے ضمن میں آجاتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ اس بات کا بھی قائل ہے کہ نقل چاہے وہ کسی قبیح معروض کی ہو یا بد صورت چیز کی، عموماً نظر افروز ہوتی ہے۔ اس دوسرے نقطہ کو تو پوٹاک نے پوری وضاحت سے پیش کیا ہے۔ جہاں تک ادل الذکر کا تعلق ہے اس میں جو مغالطہ موجود ہے، ارسطو کو غالباً اس کا احساس نہ تھا، ورنہ وہ قبح کو حسن کی ناگزیر صفت ثابت کرنے کے لئے یہ ثبوت پیش نہ کرتا۔

پوٹاک نے قبح کے ایک پہلو پر نسبتاً وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ حسین شے اور حسین (مکمل) نقل کو ایک دوسرے سے مختلف خیال کرتا ہے اور فن کی صحیح نقل قرار دیتا ہے نہ کہ تخلیق حسن۔ وہ حسن اور قبح کو ایک دوسرے سے متضاد قرار دیتے ہوئے رقمطراز ہے "بنیادی طور پر قبح کبھی حسین نہیں بن سکتا۔ لیکن اگر نقل بالکل صحیح ہے تو ہم اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک بد صورت چیز کی شبیہ کبھی بھی خوب صورت نہیں ہو سکتی، اگر بوجائے تو وہ اپنی اصل کے مطابق نہیں ہوگی جس اور حسین (مکمل) نقل مختلف چیزیں ہیں"۔ یہ حسن سے فوری قبح ہے لیکن اگر ایک قبیح معروض کی صحیح نقل پیش کی جائے تو وہ مسرت بخش ہوگی۔ اس کی وجہ اس کا صحیح نقل ہونا ہے نہ کہ حسن کا مرقع ہونا۔ اور اس سے لطف حاصل کرنے کی اصل وجہ وہ زیارت ہوتی ہے جس کی بنا پر صحیح نقل اور عکاسی ممکن ہو سکتی ہے۔ پوٹاک نے اس بات کو تو پوری وضاحت سے پیش کیا کہ حسن اور حسین نقل مختلف چیزیں ہیں اور فن حسین نقل میں مضمر ہوتا ہے نہ کہ تخلیق حسن میں۔ لیکن ہمیں اس کے یہاں حسن کی نوعیت اور مابینیت کے متعلق اثباتی طریقہ سے کچھ نہ یادہ مواد نہیں ملتا، اور چونکہ اس کے یہاں حسن پر سیر حاصل بحث نہیں ملتی، اس لئے اس کے نقیض قبح پر بھی پوری بحث موجود نہیں۔



افلاطونیس کے لحاظ سے حسن ہماری نظرت کے عین مطابق ہے اور قبح اس کے خلاف۔ اس لئے ہم حسن سے متاثر ہوتے ہیں اور وہ بھی حظ بخشا ہے۔ اس کے برخلاف قبح ہمیں ناگوار گزرتا ہے۔ وہ حسن کو صورت پذیری سے متعلق سمجھتا ہے اور قبح کو اس سے محرومی قرار دیتا ہے۔ مشکل معروض حسین ہے اور شکل سے محرومی اسے قبح بنا دیتی ہے۔ افلاطونیس حسن کو صورت میں مضمر سمجھتا ہے، اس لئے اس کے خیالی میں حسن کا دار و مدار صورت پذیری پر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کسی مرنی چیز کا صورت سے محروم ہونا ناممکن ہے۔ قبح صورت سے محرومی نہیں، یہ بات تو منطقی طور پر ممکن ہی نہیں، بلکہ قبح تو حسن سے محرومی ہے اور غلط طور پر تشکیلی ہونے سے ایک چیز حسن سے محروم ہو کر قبح بن جاتی ہے۔ بہر حال افلاطونیس کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ حسن میں حظ بخشا ہے اور قبح میں ناگوار گزرتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ صرف وہ نہیں جو افلاطونیس بیان کرتا ہے، بلکہ اس میں بہت سے دوسرے عناصر بھی کار فرما ہوتے ہیں۔

قدون وسطیٰ میں سب سے پہلے سینٹ اگسٹائن نے جمالیاتی مسائل پر بحث کی۔ وہ تمام عالم کو ایک کُل قرار دیتا ہے، اور اس کُل کو حسین۔ اس کے خیال میں اگر ہم اس کُل کے اجزاء کو الگ الگ دیکھیں تو عین ممکن ہے کہ بعض اجزاء قبح معلوم ہوں، لیکن حقیقتاً وہ قبح نہیں ہیں۔ وہ تو ایک حسین کُل کا حصہ ہیں اور انہیں قبح کہنا کسی طرح ٹھیک نہیں۔ موجودہ صدی کے عظیم مفکر مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی تحریروں میں متعدد مقامات پر اس نقطہ پر بڑی دلپذیر بحث کی ہے۔ اور اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ اس عالم میں بد صورت سے بد صورت شے بھی ایک حسین کُل کا جزو ہے اور اس حیثیت سے وہ کُل کے لئے لازمی اور ضروری ہے، اور اسی شکل میں لازمی اور ضروری ہے جس شکل میں وہ موجود ہے۔ غرض کُل کا حسن اس بات کا منطقی نتیجہ ہے کہ اس کے مختلف اجزاء خاص قسم کے ہوں اور یہ ضروری نہیں کہ یہ تمام اجزاء میں حسین ہی نظر آئے۔ اگر وہ میں حسین نظر نہ بھی آئیں، جب بھی وہ قبح ہو گز نہیں۔ قبح ہماری عقل و نظر کی کوتاہی ہے، اس کے سوا معروضی طور پر اس کا وجود ہے ہی نہیں۔ نہ وہ نقیض حسن کی حیثیت سے موجود ہے اور نہ اپنی ذاتی حیثیت سے۔ وہ تو موجود ہے ہی نہیں۔

اسکاٹس اریگینا بھی اس عالم کو حسین مانتا ہے۔ اور اس کے مختلف اجزاء کو جو بظاہر بد صورت معلوم ہوتے ہیں، قبح نہیں مانتا۔ اگر تمام عالم کو پیش نظر رکھا جائے، تو اس کا کوئی جزو، کوئی حصہ قبح نہیں۔ یہ کائنات خدا کی تخلیق ہے جو حسن کامل ہے، اس لئے اس کی یہ تخلیق بھی حسین ہے۔ لیکن اگر ہم اس کے کسی جزو کو اپنی خواہشات کے پیش نظر دیکھیں اور اس طرح اس غیر مرنی حسن کا



جلوہ نہ دیکھ سکیں جو اس میں موجود ہے تو وہ چیزیں قبیح معلوم ہوتی ہے۔ غرض اس کے لحاظ سے حسن کا تعلق انسان کے صحیح نقطہ نظر اور اس کی عقل و فہم پر ہے اور قبیح کی بنیاد ہماری بصارت و بصیرت کی غلطی اور عقل و فہم کی کوتاہی ہے۔

سینٹ تھامس اکیونس حسن کے لئے مکمل کو لازمی اور ضروری قرار دیتا ہے۔ اور قبیح کی اصل وجہ کسی چیز کا نامکمل ہونا بیان کرتا ہے جس تکمیل ہے اور قبیح نامکمل ہونے کی بنا پر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ وہ بھی پوٹاک کی طرح اس بات کا قائل ہے کہ اگر تشبیہ بد صورت معروض کو مکمل طریقہ سے اور کامیابی سے پیش کرے، تو وہ خوبصورت ہے۔

دور جدید کے شروع میں اگرچہ انگلستان اور فرانس میں بھی جمالیاتی مسائل کی طرف توجہ مبذول کی گئی لیکن بہت کم۔ جرمنی میں لائبنز اور والف نے ان مسائل پر نسبتاً زیادہ غور و خوض کیا لیکن عقلیت کو بنیاد بنا کر، اس لئے وہ جمالیاتی موضوعات کے ساتھ زیادہ انصاف نہ کر سکے۔ جرمنی میں سب سے پہلے لائبنز نے حسن و قبیح کے مسئلہ پر توجہ دی۔ وہ وضاحت کو حسن کے لئے ایک ضروری صفت قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں تولیدہ تصورات کو وضاحت سے پیش کرنے میں حسن پوشیدہ ہوتا ہے اور اگر انہیں غیر واضح طور پر پیش کیا جائے تو اس کا نتیجہ قبیح ہوتا ہے۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے، لائبنز فنی طور پر کسی خامی اور عیب کو قبیح قرار دیتا ہے اور بے عیب فن پارہ کو حسین سمجھتا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ایک فنی خامی یا عیب قبیح کا موجب ہوتا ہے لیکن صرف اس کی غیر موجودگی ایک فن پارہ کو حسین نہیں بناتی۔ اس کے لئے مثبت طور پر خوبی کی ضرورت ہے۔ والف کے لحاظ سے جو چیزیں حفظ اور مسرت بخشتی ہے، وہ حسین ہے اور جو شے موجب الم ہوتی ہے وہ قبیح ہے۔ والف کا یہ نظریہ بعد میں کافی مقبول ہوا اور متاخرین میں سے اکثر نے حسن کو باعثِ حفظ اور قبیح کو موجبِ الم قرار دیا۔ لیکن اس نظریہ سے حسن و قبیح کی ماہیت پر کچھ زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔ ہاں ان کے اثرات کی کچھ حد تک وضاحت ضرور ہو جاتی ہے۔ بام گارٹن احساسات و جذبات کے مکمل اظہار کو حسن اور اظہار میں کسی قسم کی خامی کو قبیح قرار دیتا ہے۔ قبیح نامکمل اظہار کا دوسرا نام ہے۔ جمالیات کا مقصد حسن تصورات کو واضح ترین انداز میں پیش کرنا ہے اور یہی حسن ہے جسے تصورات کا ابہام یا عدم تکمیل قبیح ہے اور اس سے دامن بچانا ہمارا فرض ہے۔ حسن شاید کو منظور کرتا ہے اور قبیح اس میں احساسِ تنفر



پیدا کرتا ہے جن خوشگوار ہوتا ہے اور قبح ناخوشگوار۔ جہاں تک حسن و قبح کے متعلق اس کے دوسرے نظریات کا تعلق ہے، وہ وہی تھے جو لائبنز اور والف سے اسے روایتاً ملے تھے، اور جنہیں اس نے پوری طرح منظم کر کے آگے بڑھایا اور اسی وجہ سے جلد ہی ان نظریات کو ایک باقاعدہ عمرانی علم کی حیثیت سے حاصل ہو گئی۔

اسی زمانہ میں انگلستان میں تجربیت کی بنیاد پر حسن و قبح کے مسئلہ پر بحث کی گئی شیفس بری حسن، خیر، حظ اور افادہ ان تمام اقدار کے قریبی تعلق کا قائل ہے۔ اس کے برخلاف وہ قبح کو ناگوار سمجھتا ہے اور اسے شر اور مرض کے ہم معنی خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے خیر و شر اور حسن و قبح میں تمیز کرنا آسان کام نہیں۔ اس ضمن میں ہر شخص کے حاسہ اخلاقی اور قوت فیصلہ پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا فیصلہ صرف وہ اہل ذوق حضرات کر سکتے ہیں، جن کی داخلی حس تربیت یافتہ اور ترقی یافتہ ہے۔ بچپن بھی شیفس بری کے اس نظریہ سے پوری طرح متفق ہے لیکن ہم نہ ضرور حسن کو ایک قدر قرار دے سکتے ہیں اور نہ شر و قبح کو۔ جہاں تک حاسہ اخلاقی اور داخلی حس کے نظریہ کا تعلق ہے، یہ نظریہ اس زمانہ میں انگلستان میں خاصاً مقبول تھا۔ لیکن اب تو اس پر تنقید کرنا بھی بیکار ہے، کیوں کہ اس پر اس قدر تنقید کی جا چکی ہے کہ مزید تنقید کی مطلق ضرورت نہیں ہجوم کے لحاظ سے حسن روح کو خط پہنچاتا اور اطمینان بخشتا ہے۔ اس کے برخلاف قبح ہم میں بے چینی کا موجب بنتا ہے۔ حظ اور الم حسن و قبح کے صرف نتائج ہی نہیں ہیں، بلکہ وہ تو ان کے بنیادی عناصر اور اجزائے ترکیبی ہیں، کہ جن کے بغیر حسن و قبح کا وجود ممکن ہی نہیں۔ برک قبح کو حسن کا نقیض خیال کرتا ہے لیکن جلال میں قبح کی موجودگی کو ناممکن خیال نہیں کرتا، بلکہ اس کے لحاظ سے جلال میں کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں — ابہام، اغلاق، خلل، تاریکی، ہیبت، دیرانی — جو اپنے اندر قبح کا پہلو لئے ہوئے ہوتی ہیں اور جذبہ جلال کو شدید تر کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ بہر حال وہ حسن اور قبح کی یکجا موجودگی کو ناممکن خیال کرتا ہے اور چونکہ قبح جلال میں موجود ہو سکتا ہے بلکہ عموماً ہوتا ہے، اس لئے وہ حسن اور جلال کو دو مختلف جمالیاتی اقدار مانتا ہے اور جلال میں قبح کی موجودگی کو جائز خیال کرتا ہے۔

فرانس میں لو آوتے حسن و قبح کے مسئلہ پر پوری طرح روشنی ڈالی۔ وہ قبح اشیاء کی نقل کے متعلق ارسطو اور پلوٹاک کے نظریہ سے متفق ہے کہ اگرچہ ایک قبح معروض باعثِ حظ نہیں ہوتا لیکن اس کی صحیح نقل مسرت بخش ہوتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نقل حسین شے کی ہو یا قبیح کی،



باعث مسرت ہوتی ہے۔ ایک قبیح معروض کے ادراک سے خوف اور نفرت کے جذبات برانگیختہ ہوتے ہیں لیکن اس کی نقل ہمارے ان جذبات کو برانگیختہ نہیں کرتی، بلکہ اصل سے مشابہت کی بنا پر وہ ہمارے لئے خوشی اور مسرت کا موجب بنتی ہے۔ فن پارہ ہمارے لئے باعث حظ ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فن اصل سے مشابہت کمال نقل ہی کا دوسرا نام ہے۔ بلکہ ایک بد صورت شے کی نقل پیش کرنے کو بہت آسان سمجھا جاتا ہے لیکن ایک خوب صورت شے کی نقل کو پیش کرنا مشکل خیال کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں بد صورت چہروں کی نسبت خوب صورت چہرے ایک دوسرے سے زیادہ مشابہ ہوتے ہیں اور انہیں اس طرح پیش کرنا کہ ایک دوسرے میں پوری طرح تمیز ہو سکے، نسبتاً زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف بد صورت چہرے ایک دوسرے سے بہت زیادہ مختلف ہوتے ہیں، اس لئے انہیں پیش کرنے میں کوئی خاص دقت نہیں آتی۔ کانٹا نے اگرچہ قبیح کے مسئلہ پر کچھ زیادہ روشنی نہیں ڈالی لیکن اس کے بعد دوسرے جالیاتی مسائل کی طرح یہ مسئلہ بھی جرمین منکرین کی خاص توجہ کا مرکز بنا۔ ہیکل قبیح کو ایک اضافی صفت قرار دیتا ہے۔ وہ ارتقاء کا قائل ہے اور جمادات کے حسن سے نباتات کے حسن کو، نباتات کے حسن سے حیوانات کے حسن کو اور حیوانات کے حسن سے انسان کے حسن کو اعلیٰ اور افضل سمجھتا ہے۔ ارتقائی منازل میں انسان سب سے آگے ہے، اس لئے اس کا حسن اعلیٰ ترین ہے اور تصور مطلق کا کامل ترین منظر۔ حیوانات ارتقاء میں انسان سے پیچھے ہیں، بنا برین حسن میں بھی کم تر ہیں اور قبیح کی صفت ان میں نسبتاً زیادہ موجود ہے۔ اس کے نزدیک وہ حیوانات قبیح نظر آتے ہیں جو قوت حیات کی مخالف صفات کے حامل ہوتے ہیں یا پھر روایتی طور پر قبیح سمجھے جاتے رہے ہیں۔ ہم جن جانوروں خاص طور پر کٹرے کوڑوں وغیرہ میں قوت حیات کی کمی محسوس کرتے ہیں، انہیں قبیح کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف جن جانوروں میں قوت حیات کی صفت نسبتاً زیادہ موجود ہوتی ہے وہ ہماری نظر میں حسین ٹھہرتے ہیں۔ غرض قبیح ایک اضافی صفت ہے نہ کہ مطلق۔ مطلق قبیح کا وجود ممکن ہی نہیں۔ جو جوں ہم ارتقائی منازل میں پیچھے رہ جائے وہ حیوانات اور نباتات کا مشاہدہ کرتے ہیں، ہم ان میں حسن کم اور قبیح زیادہ پاتے ہیں لیکن چونکہ ہر شے ارتقائی منازل طے کر رہی ہے اس لئے کسی ایسی قبیح شے کا وجود ممکن نہیں جسے ہم مطلق قبیح کہہ سکیں۔ شہنشاہ بھی قبیح کو اضافی سمجھتا ہے اور حسن کی کمی کو قبیح قرار دیتا



ہے۔ اس کے لحاظ سے چونکہ ہر شے تھوڑی بہت ارادے کی عرضی تصویریت کی حامل ہوتی ہے اس لئے کچھ نہ کچھ امتیازی شان رکھتی ہے اور اسی نسبت سے تھوڑی بہت خوبصورت بھی ہوتی ہے۔ وہ ارادہ مطلق کے ناقص منظر یا جزوی معروضی تصویریت کو قبح کہتا ہے۔ ہر شے میں کچھ نہ کچھ حسن ضرور موجود ہوتا ہے لیکن جب ارادہ مطلق اپنے آپ کو پوری طرح واضح نہیں کر سکتا تو قبح پیدا ہو جاتا ہے۔ قبح مطلق صفت نہیں صرف اضافی ہے۔ اور یہ صفت حسن کی کم موجودگی سے متعین ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف دوسرے قبح کے مطلق وجود کا قائل ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن میں کمی یا خامی اور قبح ایک ہی صفت کے دو نام نہیں بلکہ وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ایمانی اور حقیقی قبح کا اپنا ایک خاص مقام ہے اور وہ حسن کی قوت میں اضافہ کا موجب بنتا ہے۔ بہر حال وہ فنون لطیفہ میں حقیقی قبح کی موجودگی کو ضروری قرار نہیں دیتا، بلکہ وہ اسے صرف اس صورت میں جائز خیال کرتا ہے جب وہ مزاج یا روحانی انداز میں فن پر اثر انداز ہو۔ فشر اپنے نظریہ قبح میں دوسرے سے بالکل متفق ہے کہ قبح کا اپنا الگ وجود ہوتا ہے اور وہ ایک ایسی ضرورت صفت ہے کہ جس کے بغیر حسن میں مادی تغیر و تبدل رونما نہیں ہو سکتا۔ فشر نے اپنی شروع کی تحریروں میں قبح کو جمالیاتی طور پر صرف منفی مقام دیا تھا لیکن بعد میں وہ اپنے اس نظریہ سے دست بردار ہو کر دوسرے کی پیروی میں قبح کے ایمانی اور حقیقی وجود کا قائل ہو گیا تھا۔ ٹالسٹائی اور دیگر کلاںظریہ قبح بھی بہت حد تک یہی ہے۔ ان کے لحاظ سے حسن کو پوری طرح واضح کرنے کے لئے قبح کو پیش نہیں کیا جاتا۔ بلکہ اس کی اپنی حیثیت ہے اور اس حیثیت کی بنا پر قبح کو پیش کیا جاتا ہے۔

روزن کرانز قبح کو حسن سے الگ لیکن متعلق موضوع سمجھتا ہے۔ اس نے اس موضوع پر ایک باتااعدہ کتاب رقم کی اور اس کا نام "قبح کی جمالیات" رکھا۔ وہ قبح کو حسن اور تفنن آمیزی کے درمیان جگہ دیتا ہے۔ اور قبح کو حسن کے برابر درجہ دینے کے لئے تیار نہیں کیوں کہ حسن ایک قدر بالذات ہے اور اپنے وجود کے لئے کسی اور چیز، قدر یا صفت کا محتاج نہیں لیکن قبح اپنے وجود کے لئے حسن کا محتاج ہے۔ اس کے لحاظ سے قبح حسن کا نقیض ہے کیوں کہ وہ عناصر جو حسن کو پیدا کرتے ہیں، تضاد خصوصیات کے حامل ہونے پر قبح کے موجب ہوتے ہیں۔ قبح اور حسن ایک دوسرے سے باہل جدا ہیں اور اول الذکر مؤخر الذکر میں عناصر ترکیبی کی حیثیت سے داخل نہیں ہوتا۔ لیکن چونکہ دونوں کے عناصر ایک ہی ہیں اس لئے یہ ممکن ہے کہ قبح جمالیاتی تجربہ کے ایک دوسرے اور



مرکب پہلو یعنی تفنن آمیزی میں حسن بکے ماتحت ہو جاتے۔ اس کے لحاظ سے قبح، حسن کے نقیض ہونے کی حیثیت سے جلال، خوش کن اور سادہ حسن کی متضاد صفات یعنی حقارت، ناگواری اور مسخر آمیزی کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن وہ اس نظریہ کا مخالف ہے کہ قبح فن میں حسن کی آب و تاب کو نمایاں کرتا ہے۔ بہر حال وہ فن میں قبح کی موجودگی کا قائل ہے کیوں کہ کسی تصور کو فن میں پوری طرح پیش کرنے کے لئے قبح کی موجودگی بطور ایک جزو کے ضروری ہے۔

کیری ارے قبح کو حسن کی نہ ایک قسم قرار دیتا ہے اور نہ اسے حسن کا ایک ضروری عنصر خیال کرتا ہے۔ وہ تو حسن میں قبح کی موجودگی کو ناممکن خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن میں آزادی اور انفرادیت کی موجودگی یقینی اور ضروری ہے لیکن چونکہ قبح باطل طور پر آزادی اور انفرادیت کا حامل ہوتا ہے، اس لئے وہ حسن میں موجود نہیں ہو سکتا۔ لیکن فن میں قبح کی موجودگی کے متعلق وہ روزن کرانز سے متفق ہے اور فن کی تکمیل کے لئے فن پارہ میں قبح کی شمولیت پر زور دیتا ہے شیلر قبح کے متعلق رقمطراز ہے ”اگرچہ یہ بات ہمیں کچھ عجیب سی معلوم ہوگی لیکن ہے حقیقت کہ اگر اس عالم میں قبح موجود نہ ہوتا، تو حسن کا وجود بھی نہ ہوتا۔ کیوں کہ جب قبح، خالی مجروح حسن کے مقابل آتا ہے، تو حسن کو اپنے دشمن کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے اور اس طرح حقیقی معنی میں حسن پیدا ہوتا ہے“۔ اس کے لحاظ سے قبح نہ صرف حسن میں در آتا ہے بلکہ وہ ایک ایسا فعال عنصر ہوتا ہے جس کی بنا پر جمالیاتی دلچسپی حسن کی مختلف شکلوں کی تخلیق کا موجب بنتی ہے۔ فن اور قبح کے تعلق کے سلسلہ میں روزن کرانز کے برخلاف اس کا خیال ہے کہ قبح فن کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی غرض سے اس میں داخل ہونے کے بعد قبح نہیں رہتا، بلکہ وہ بحیثیت ایک عنصر کے حسن کی ایک مخصوص ہیئت میں مدغم ہو جاتا ہے۔

موجودہ زمانہ میں مختلف مکاتب فکر اور ان سے متعلق مفکرین نے قبح کے موضوع پر اپنے اپنے نقطہ نظر سے بحث کی ہے۔ فن کو مکمل سمجھنے والے مفکرین میں سے گرانٹ ایلن حسن اور قبح کو متناقض حدود خیال کرتا ہے اور حسن کو موجب خط اور قبح کو باعث الم سمجھتا ہے۔ اور اس کی وجہ اصول انتخاب طبعی کو قرار دیتا ہے۔ وہ بد صورت اور خوبصورت اشیاء کا مقابلہ کرتے ہوئے رقمطراز ہے کہ جمالیاتی طور پر ایک حسین شے کم سے کم تھکاوٹ اور تفصیل اوقات سے زیادہ سے زیادہ تھریک اور سرور پیدا کرتی ہے۔ . . . . اور بد صورت چیز وہ ہے جو ایسا کرنے میں ناکام رہتی ہے۔“ کارل گروس بھی گرانٹ ایلن کی طرح حسن اور قبح کو ایک دوسرے کی ضد خیال کرتا



ہے۔ اس کے لحاظ سے جمالیاتی تجربہ میں اعلیٰ حواس کو جو چیز ناگوار محسوس ہوتی ہے، وہ قبیح ہوتی ہے۔

ہم گدازی کا نظریہ پیش کرنے والے اور ان کے پیروؤں نے بھی قبیح کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پس کے لحاظ سے جب منفی اقدار مثلاً تضاد، مخالفت، ضعف، محرومی، احتیاج، زندگی سے فرار وغیرہ کسی معروض میں نظر پذیر ہوتی ہیں، تو اس کا نتیجہ قبیح ہوتا ہے اور اس کا مقصد حسن کو واضح طور پر پیش کرنا ہوتا ہے۔ درنہن لی کے خیال میں اپنی فعالیت کو اس طرح مشکل کرنا کہ اس سے حفظ حاصل ہو، حسن کہلاتا ہے۔ اس کے برخلاف قبیح اشیاء وہ ہوتی ہیں جن میں ہم نہ اپنی فعالیت کو مشکل کرتے ہیں اور نہ ہی ان سے کسی قسم کا حفظ حاصل کرتے ہیں۔ وکٹر باخ فنون لطیفہ میں قبیح کی موجودگی کو اصول تضاد کی بنا پر قابل قبول قرار دیتا ہے۔ ڈیور قبیح کی دو حیثیتیں تسلیم کرتا ہے، ایک وہ جب کہ قبیح کو قبیح کی حیثیت سے پیش کیا جائے مثلاً بیماری، علالت، گناہ، جرم وغیرہ کو پیش کرنا اور دوم جب حسن کی شان و شوکت کو بڑھانے کے لئے اس کے تضاد کے طور پر قبیح کو پیش کیا جائے۔ اس کے برخلاف والکاٹ قبیح کو جمالیاتی قدر کی متضاد صفت قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں قبیح میں ایجابی قسم کی کوئی بھی جمالیاتی وقعت نہیں ہوتی۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یا تو قبیح معروض حسن کے معیار سے متضاد معیار کے مطابق ہوتا ہے یا پھر اپنی ماہیت کے لحاظ سے حسین معروض سے بالکل مخالف ہوتا ہے۔ اگر ہم لفظ حسن کو محدود معنی میں استعمال کریں، تو اس کی متضاد حد قبیح نہیں ہے بلکہ وہ خصوصیت ہے جو ہم میں الم اور لطیف کے احساسات پیدا کرے۔ یہ احساسات ایسی شکلات کی بنا پر پیدا ہوتے ہیں کہ جب تک ان پر قابو نہ پایا جائے، ہم اس معروض کو مکمل طریقہ سے سمجھ ہی نہیں سکتے۔ لسٹول قبیح کے متعلق رقمطراز ہے: "حسین معروض کے برخلاف فن یا فطرت میں کسی قبیح شے کا ادراک ہم میں بے چینی بلکہ الم کے احساسات پیدا کرتا ہے۔ یہ احساسات ہمارے اطمینان کے احساسات سے مل کر مرکب احساسات اور تلخ مسرت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ احساسات اگرچہ مسرت بخش ہوتے ہیں لیکن ان میں الم کا پہلو بھی موجود ہوتا ہے۔ اس قسم کے احساسات عصر جدید کا عطیہ ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ یہ نشاۃ الثانیہ سے پہلے اس قدر عام نہ تھے جتنے کہ اس کے بعد عام ہوئے۔ اور یہ قدیم کلاسیکیت سے زیادہ رومانی حقیقت پسندی کی فضا میں پروان چڑھے ہیں۔ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ



قیح کا تجربہ حاصل کرنے کا اصل مقصد اور خارجی مقاصد کیا ہیں؟ اس قسم کا معروض عام طور  
 عجیب و غریب، نرالا، الوکھا، کمزور، متون المزاج اور غیر متعین صفات کا حامل ہوتا ہے۔ یہ  
 تمام خصوصیات اس کی انفرادیت، غلط مادی تربیت، جسمانی بد صورتی، اخلاقی کمزوریوں اور ذہنی  
 خامیوں کا مرتبہ ہوتی ہیں، اور ایک شخص اور دوسرے اشخاص میں مابہ الامتیاز ہوتی ہیں۔ مختلف  
 معروضات میں عام طور پر یہ خصوصیات موجود نہیں ہوتیں، بلکہ کسی فرد کی اپنی مخصوص صفات ہوتی  
 ہیں۔ یہ تو ہوا ایک قبیح معروض کے موضوع یا مواد کے متعلق۔ جہاں تک اس کی ہیئت کا  
 تعلق ہے، اس میں بھی کچھ عجیب و غریب خصوصیات نظر آتی ہیں۔ ہم بعض لوگوں کی اس  
 رائے سے متفق نہیں ہیں کہ قبیح کا اصل مقصد اصول تضاد کے تحت حسن کی آب و تاب کو اور  
 زیادہ واضح کرنا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فنکاروں نے جس مقصد پر بہت زیادہ زور  
 دیا ہے، وہ اصول تضاد کے تحت حسن کو پوری طرح واضح کرنا اور اسے زیادہ آب و تاب  
 کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ لیکن قبیح کی موجودگی کو ہم ایک اور وجہ سے بھی مبنی بر انصاف قرار  
 دے سکتے ہیں اور وہ وجہ یہ ہے کہ یہ انسانی شخصیت کے تاریک پہلو کے اظہار کا ذریعہ ہے۔  
 نظریہ ہم گداز کی کے ماننے والوں نے قبیح کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان  
 سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ آخر منفی اقدار کو شاید کسی معروض میں کیوں جذب کرنا ہے۔ وہ  
 اسی معروض میں نظر پذیر کیوں ہوتی ہیں۔ اس عمل سے اسے نفسیاتی طور پر کیا فائدہ حاصل ہوتا  
 ہے۔ اگر اس کا مقصد حسن کو واضح طور پر پیش کرنا ہے تو پھر یہ جمالیاتی تجربہ میں یہ عمل کیوں نہیں  
 ہوتا۔ درنہن لی کا یہ کہنا کہ قبیح اشیاء وہ ہوتی ہیں، جن میں ہم نہ اپنی فعالیت کو مشکل کرتے ہیں اور  
 نہ ہی ان سے کسی قسم کا حظ حاصل کرتے ہیں، قابل قبول نہیں، کیوں کہ یہ اشیاء تو جمالیاتی طور  
 پر ہمارے شعوری تجربہ میں آتی ہی نہیں، اس لئے ان کے حسین یا قبیح ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔  
 اسی طرح قبیح کی موجودگی کو اصول تضاد کی بنا پر قابل قبول قرار دینا یا حسن کی شان و شوکت کو  
 بڑھانے کے لئے قبیح کو تضاد کے طور پر پیش کرنا بھی سلسلہ کو حل نہیں کرتا، کیوں کہ اس سے قبیح کی  
 ہیئت پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی، زیادہ سے زیادہ اس کی موجودگی کی وجہ بیان کر دینا چلتی  
 ہے۔ — والکاٹ قبیح کو حسن کی متضاد صفت قرار دیتا ہے۔ اس طرح اس کے خیال میں اگرچہ  
 قبیح حسن سے متعلق ہے لیکن اس کے اپنے الگ وجود سے الگ دیکھ نہیں۔ اس کی اپنی الگ حیثیت







جو ہیں شکست ساز ہیں۔ علاوہ ازیں وہ حسین کے مدارج کا قائل نہیں۔ اس کے لحاظ سے حسن ایک معیار سے اور کوئی شے یا تو اس معیار کے مطابق ہوگی یا نہیں ہوگی۔ معیار کے مطابق ہوگی تو حسین ہے نہیں ہوگی تو حسین نہیں ہے۔ لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ قدر سے بد صورت (تقریباً خوبصورت) سے لے کر انتہائی بد صورت تک جہاں ایک طرف قبح کے مدارج موجود ہیں، وہاں حسن کے مدارج بھی موجود ہیں۔ اگر ایک شے اس معیار کے قریب ہوتی جائے گی تو حسین ہوتی جائے گی اور جب اس معیار تک پہنچ جائے گی تو مکمل طور پر حسین ہو جائے گی۔ اس کے برخلاف جوں جوں وہ معیار حسن سے دور ہوتی جائے گی تو کم تر حسین اور زیادہ تر قبیح ہوتی جائے گی، یہاں تک کہ اس میں حسن کا شائبہ بھی موجود نہ رہے گا، اور وہ مکمل قبیح ہو جائے گی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کر دپے کا خیال کہ اگر قبح مکمل ہو، یعنی اس میں حسن کا کوئی بھی عنصر موجود نہ ہو، تو وہ بد صورت نہ رہے گی، کیوں کہ وہ اس تضاد سے خالی ہوگی جو اس کے وجود کی علت ہے، صحیح نہیں۔ کیوں کہ اگر حسن بغیر تضاد کے حسن ہے تو قبیح بھی بغیر تضاد کے قبح ہو سکتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر قبیح بغیر تضاد کے قبح نہیں رہتا۔ تو حسن کے متعلق بھی یہی فیصلہ صادر کرنا پڑتا ہے، جو کر دپے کے نظریے کی رو سے یقیناً صحیح نہیں ہے۔

کو لنگ وڈ کر دپے سے کافی متاثر ہے۔ اس کا نظریہ حسن و قبح کر دپے کے نظریہ سے خاصا قریب ہے۔ اس کے لحاظ سے قبح تصور کردہ معروض میں موجود نہیں ہوتا، بلکہ اس معروض میں موجود ہوتا ہے، جس کا صحیح طور پر تصور نہ کیا جاسکے، جس کا تصور واضح نہ ہو بلکہ مبہم ہو، ایسا تصور جو واضح طور پر نہ ایک معروض کا ہو اور نہ دوسرے کا، کبھی کسی معروض کا معلوم ہوتا ہے اور کبھی کسی کا، صرف اس قسم کے معروض اور اس کے تصور میں قبح موجود ہوتا ہے۔ تصور اور تخیل کا ایسا عمل جو حقیقتاً تصور اور تخیل کا عمل ہو، اور اس کے علاوہ اور کچھ نہ ہو، تصور کردہ معروض میں وہ وحدت پیدا کر دیتا ہے، جسے حسن کہا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ معمولی معروض کا تصور تو واضح اور صاف ہوتا ہے لیکن ایک عظیم معروض کے تصور کا واضح ہونا آسان نہیں اور اسے صرف اس وجہ سے قبح قرار دینا کہ صحیح طور پر اور مکمل طریقہ سے اس کا تصور نہیں کیا جا سکتا، قابل قبول نہیں ہے۔

بوز نکے کے خیال میں جہاں صحیح جذبات نہ ہوں، لیکن صحیح اظہار کی نقل کی جائے، وہاں بد صورتی کا ظہور ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معنی اور صورت میں ہم آہنگی ختم ہو جاتی ہے







اور حقیقی الم کا موجب ہوتا ہے۔ کوئی صاحبی ناخوشگوار لمحہ زندگی اس یاد کا حصہ بن جاتا ہے، جو نسبتاً مستقل ہوتی ہے، ہم اس معروض کو قبیح کہتے ہیں جو ادراک یا یاد کے موقع پر باعث الم ہوتا ہے۔  
 دوسرے نے قبیح اور فن کے تعلق پر مفصل بحث کی ہے۔ اس کے لحاظ سے بہت سے فن پارے قبیح ہوتے ہیں۔ فنی تخلیق کے لئے حسن کوئی خاص شرط نہیں ہے۔ کیوں کہ قبیح فنی تخلیقات کو چاہے ہم فراموش کر دیں یا نظر انداز کر دیں بہر حال ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں۔ وہ تو بہت زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ ایک قبیح تصویر یا قبیح ڈیزائن کو فنی تخلیق نہیں بلکہ غیر فنی چیز کہنا چاہیے۔ لیکن اگرچہ فن کا یہ تو مان لیتا ہے کہ اس کا فن پارہ قبیح ہے، لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس کا مقصد حسن کی تخلیق نہیں ہے بلکہ اس کا اصل مدعا اس جذبہ کا معروضی اظہار ہے جو اس کے اندر موجود ہے۔ اور چونکہ اس کی تخلیق یہ مدعا بدرجہ اتم پورا کر دیتی ہے اس لئے وہ ایک فن پارہ ہے۔ فن پارہ حسین ہو یا قبیح، دونوں ایک ہی جذبہ کے تحت تخلیق کئے جاتے ہیں اور دونوں کا تخلیقی عمل بھی ایک ہی قسم کا ہوتا ہے۔ فن کار کا مقصد تخلیق حسن نہیں ہوتا بلکہ معروضی طور پر اظہار نفس ہوتا ہے، اس کا مدعا ان بے نام احساسات اور جذبات کا الفاظ، لکیر، دل اور رنگ میں اظہار ہوتا ہے، جو فن کار کے دل و دماغ میں موجزن ہوتے ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے کہ کیا یہ حسین ہے؟ بلکہ اصل سوال یہ ہے کہ کیا یہ وہی ہے جو میں تخلیق کرنا چاہتا تھا؟ بالفاظ دیگر کیا اس نے معروضی طور پر میرے احساس کو پوری طرح پیش کر دیا ہے؟

جمالیاتی طور پر قدر متعین کرنے کا مطلب کسی معروض کی حسن اور قبیح کے لحاظ سے قدر متعین کرنا ہے۔ اور حسن اور قبیح کا مطلب کسی معروض کی وہ صفت ہے جو جمالیاتی طور پر غور و فکر کرنے پر شاہد کے خوشگوار یا ناخوشگوار احساسات کا موجب بنتی ہے۔ حسن اور قبیح کو ہم مثبت اور منفی جمالیاتی قدر کہہ سکتے ہیں۔ جمالیاتی اقدار صرف یہی دو اقدار ہیں۔ باقی تمام اقدار مثلاً جلال، جاذبیت، دلربائی، ان اقدار کے ماتحت آتی ہیں۔

حسن اور قبیح دونوں الفاظ دو معنوں میں مستعمل ہیں، وسیع اور محدود۔ وسیع معنی میں یہ الفاظ جمالیاتی صریحین ہوتے ہیں اور اس طرح ان کا مطلب وہ جمالیاتی اقدار ہوتا ہے، جو ہم میں خوشگوار یا ناخوشگوار کے احساسات پیدا کرتی ہے۔ حسن کے وسیع مفہوم میں جلال شامل ہوتا ہے۔ لیکن اگر ہم اس لفظ کو محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں تو یہ لفظ جلال، جاذبیت،



دلربانی وغیرہ سے کچھ مختلف ہو جاتا ہے۔ اور ہم انہیں ایک ہی مفہوم میں استعمال نہیں کر سکتے۔  
 قبح وسیع مفہوم میں منفی جمالیاتی قدر کا نام ہے جو ہم میں ناخوشگوار کی احساسات پیدا  
 کرتا ہے۔ لیکن محدود معنی میں قبح کا مطلب وہ صفت نہیں ہے جو منفی جمالیاتی قدر کے طور پر بہت  
 اونچے مقام پر پہنچ چکی ہو۔ میرا خیال ہے کہ ایسی صفت کے لئے تو لفظ دہشتاک مناسب رہے گا۔  
 بہر حال ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محدود معنی میں ہم ایک معروض کو اس وقت قبح کہہ سکتے ہیں جب وہ  
 اپنی قسم کے منفی معیار تک نہ پہنچ سکے اور اس بنا پر ہم میں ناخوشگوار کی احساس پیدا کرے  
 .... غرض محدود معنی میں قبح کا محاکمہ محدود معنی میں حسن کے محاکمہ سے بحیثیت جمالیاتی طور پر معصوم  
 اور غیر جانبدار محاکمہ کے کسی صورت سے بھی مختلف نہیں ہے، کیوں کہ یہ دونوں قسم کے محاکمات جمالیاتی  
 معیار کے نقطہ نگاہ ہی سے صادر کئے جاتے ہیں۔

ڈکونٹ اور ہربرٹ ریڈ اس فن میں ڈوکاس سے متفق ہیں کہ حسن فنی تخلیق کے لئے  
 کوئی اہم اور ضروری جزو نہیں ہے، کیوں کہ حسن تو شاہد کے ذہن میں ہوتا ہے۔ .... بہت سی فنی  
 تخلیقات تصنیفی طور پر بد صورت ہوتی ہیں۔ ہربرٹ ریڈ کے لحاظ سے بھی فنی تخلیق کے لئے حسن  
 ہونا کچھ ضروری نہیں۔ فنی تخلیقات بعض مرتبہ حسن سے بے نیاز ہوتی ہیں۔ حسین معروض کو عام طور پر  
 باعثِ حظ قرار دیا جاتا رہا ہے۔ جمالیات میں یہ نظریہ بہت کافی مقبول رہا۔ لیکن کر دچے  
 کے نظریہ وجدان نے اس نظریہ کو پس پشت ڈال دیا۔ اور لفظ حسن کو استعمال کئے بغیر جمالیاتی  
 مسائل پر سیر حاصل بحث کی۔

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ کر دچے نے اظہار پر زور دیا ہے، لیکن اس نے مکمل اظہار  
 کو حسن قرار دیا۔ اور اس لئے یہ کہنا کہ اس کے لحاظ سے حسن فن کے لئے ضروری نہیں ہے،  
 ٹھیک نہیں۔ اظہار مکمل بھی ہو سکتا ہے اور نامکمل بھی۔ مکمل اظہار حسن ہے اور نامکمل قبح۔ فن مکمل  
 اظہار ہے نہ کہ نامکمل اظہار۔ اور چونکہ وہ مکمل اظہار ہے، اس لئے اس کا حسین ہونا ضروری ہے۔  
 ڈوکاس کا یہ کہنا کہ فن معروضی طور پر اظہارِ نفس ہے، اگرچہ صحیح ہے لیکن یہ بات صرف جزوی طور  
 پر صداقت کی حامل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فن معروضی طور پر صرف اظہارِ نفس نہیں ہے بلکہ مکمل  
 طریقہ سے اظہارِ نفس ہے، اور اگر وہ مکمل اظہار ہے تو اس کا حسین ہونا لازمی اور ضروری ہے  
 اور اگر وہ مکمل نہیں ہے تو وہ نہ فن ہے اور نہ حسین۔



پیری قبح کو قیضِ حق قرار دیتا ہے۔ وہ نہ مطلقاً ہے کہ ہر ایجابی شوق کے مقابل یک  
سببی شوق ہوتا ہے۔ اور سببی طور پر جمالیاتی شوق کے معرض کو عام طور پر قیض کے نام سے موسوم  
کیا جاتا ہے۔ قبح کا مطلب جمالیاتی حظ کی غیر موجودگی ہوتا ہے۔ اس سے ہم وہ سببی شوق مراد  
لیتے ہیں جو حق کو برباد کرتا ہے۔ جو معرض قبح سے متصف ہوتا ہے وہ سخت ناپسندیدگی کا موجب  
ہوتا ہے۔ کچھ سادہ صفات ایسی ہوتی ہیں جو ناخوشگوار اور قابلِ نفرت ہوتی ہیں۔ ان میں سے  
کچھ تو اس سے تعلق رکھتی ہیں مثلاً آواز میں کڑھکی، ہم آہنگی کا فقدان، شوح رنگوں کا فقدان، شکلوں  
اور صورتوں میں تناسب کی غیر موجودگی<sup>۱۹</sup> ایم۔ ایم۔ شریف بھی تقریباً انہیں خیالات کا اظہار کرتے  
ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کوئی معرض ردِ ابط کے ایک ہم آہنگ نظام کا حامل نہ ہو بلکہ اتحاد کا فقدان اور  
ناہماریوں کا حامل ہو، یا اتنا چھوٹا ہو یا بڑا ہو کہ اس کا واضح ادراک نہ ہو سکے اور مخالفتِ یحانات  
یا مطلق ناخوشگوار جذبات کا باعث ہو تو اس صورت میں حق کی بجائے قبح یا بد صورتی کا تجربہ  
درپیش ہوگا۔ وہ اس بات سے بھی متفق ہیں کہ تمام حسین چیزیں مسرت بخش ہوتی ہیں۔ اور  
تمام بد صورت چیزیں ناخوشگوار۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ قبح کے متعلق مفکرین نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں سینٹ اگسٹائن  
اسکالز اریگیا، اسپینوزا ابوالکلام آزاد تو قبح کے وجود کے قائل ہی نہیں۔ ان کے لحاظ سے یہ  
عالم حسین ہے۔ اگر ہم اس کے اجزاء کو کل سے یا دوسرے اجزاء سے الگ کر کے دیکھیں تو وہ  
قیح نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ ہماری عقل کی کوتاہی ہے۔ معرضِ حق پر قبح موجود ہی نہیں ہے۔  
سینٹ تھامس اکیونس اور شوپنہار کیمل کو حق سمجھتے ہیں اور جو شے مکمل نہ ہو، اسے قیح قرار  
دیتے ہیں۔ دسٹے، شر، شیلر، ٹالسٹائی قبح کے آزادانہ وجود کے قائل ہیں۔ ان کے لحاظ سے  
حق کو واضح کرنے کے لئے قبح کو پیش نہیں کیا جاتا بلکہ اس کی اپنی حیثیت کی بنا پر اسے پیش کیا  
جاتا ہے۔ بام گارٹن، کرڈچے، کوٹنگ، ڈڈنا کیمل اظہار کو قبح کہتے ہیں اور کیمل اظہار کو حق۔ مفکرین  
کی زبردست اکثریت قبح کو قیضِ حق قرار دیتی ہے اور یہی نظریہ عام طور پر مقبول ہے۔ علاوہ ازیں  
تقریباً تمام مفکرین اس بات پر بھی متفق ہیں کہ جس طرح حق موجبِ حظ ہوتا ہے، اسی طرح قبح  
موجبِ الم ہے۔ چند مفکرین اس بات سے متفق نہیں لیکن ان کے نظریہ کو قبول کرنا ناممکن ہے۔



## حواشی

آزاد۔ ابوالکلام۔ احمد۔ برکنیر پاک و ہند کے عظیم مفکر، خطیب، ادیب اور سیاستدان۔

آپ کی زندگی کا زیادہ حصہ علمی سیاست میں صرف ہوا۔ اس کے باوجود آپ نے علم و ادب کے میدان میں جو تخلیقات پیش فرمائیں، ان میں سے ہر تخلیق عظمت، فکر و بیان کا شاہکار ہے۔ آپ متعدد کتب کے مصنف ہیں، جن میں ترجمان القرآن سرفہرست ہے۔ اگرچہ آپ نے جمالیات پر کوئی مستقل تصنیف رقم نہیں فرمائی، لیکن مختلف مقامات پر جو جمالیاتی مسائل زیر بحث لائے گئے ہیں، وہ مستقل تصانیف پر بھاری ہیں۔ (۱۸۸۹ء - ۱۹۵۸ء)

آگسٹائن۔ سینٹ۔ (ST. AUGUSTINE) قرونِ وسطیٰ کا مشہور مفکر، مذہبی رہنما اور مصنف۔ اس کی ماں عیسائی تھی اور اس نے بھی بعد میں عیسائی مذہب قبول کر لیا تھا، جس کے بعد اس کی زندگی میں خاصی تبدیلی آگئی تھی۔ یہاں تک کہ وہ ۳۹۶ء میں سچو کا بشپ بنا دیا گیا۔ وہ نوافلاطونیت کا قائل تھا۔ جمالیات میں اس نے دو کتابیں 'حسن' اور 'موزونیت' رقم کیں، لیکن رجحان طبع تبدیل ہونے کے بعد اس نے ان کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی۔ اس کے اعترافات کو ادب میں بہت ہی بلند مقام حاصل ہے۔ اس کی دوسری مشہور کتاب 'خدا کا شہر' ہے۔ (۳۰۴ء - ۴۳۰ء) ابی لارڈ۔ پیٹر۔ (Abelard, Peter) قرونِ وسطیٰ کا مشہور فرانسیسی مفکر۔ غالباً پیرس یونیورسٹی کا بانی۔ اس کا مشغلہ درس و تدریس اور تصنیف و تالیف تھا، لیکن ہیوز سے خفیہ شادی اور اس سلسلہ میں مصائب و مشکلات اور پھر مذہبی رہنمائی سے نظریاتی اختلافات نے اسے خاصا پریشان رکھا۔ اور وہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار نہ لاسکا۔ (۱۰۷۹ء - ۱۱۴۲ء)

آڈیسن۔ جوزف۔ (ADDISON, JOSEPH) مشہور انگریز مضمون نگار، بحیثیت شاعر اور ڈرامہ نگار بھی وہ ایک خاص شہرت کا مالک ہے۔ اس کے وہ مضامین جو اس نے رسالہ اسپیکٹیر میں لکھے بہت مشہور ہیں۔ ان میں بعض مضامین جمالیات کے مختلف موضوعات پر ہیں اور خوب ہیں۔ (۱۶۷۲ء - ۱۷۱۹ء) ارسطو۔ (Aristotle) مشہور یونانی مفکر، افلاطون کا شاگرد، سکندر کا اتالیق۔

وہ صرف ایک مفکر اور مصنف ہی نہ تھا، بلکہ ایک مدبر بھی تھا۔ افلاطون اور ارسطو میں استاد اور شاگرد ہونے کے باوجود نظریاتی طور پر بہت اختلاف ہے۔ افلاطون عینیت پسند تھا اور ارسطو حقیقت پسند۔ افلاطون فلسفی تھا اور ارسطو سائنس دان۔ اس نے مختلف علوم کو ایک دوسرے سے ممیز کیا اور مختلف علوم پر الگ الگ کتابیں رقم کیں۔ تنقید اور جمالیات پر اس کی مشہور تصنیف 'فن شاعری' اس موضوع پر سب سے پہلی اور بہترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کی دوسری مشہور تصنیف



میں صرف چند ہیں :- اخلاقیات، مابعد الطبیعیات، سیاسیات، الخطاب، منطق، طبیعیات، نفسیات۔  
حقیقت یہ ہے کہ اس نے اپنے زمانے کے تقریباً تمام علوم پر اپنے خیالات کا اظہار کیا، اور پیش کیا  
اور لاتعداد کتابیں رقم کیں۔ (۳۸۴-۳۲۲ ق-م)

اریگینا - اسکاتس (Erigena, John Scotus) قرون وسطیٰ کا مفکر

اور مصنف اس کے یہاں ہیں فلاطونیت اور مدرسیست دونوں مکاتیب فکر کے عناصر ملتے ہیں۔ وہ  
اپنے عام نظریات میں سینٹ آگسٹائن سے متاثر تھا۔ لیکن جمالیاتی افکار میں اس پر افلاطونیت کا زیادہ  
اثر تھا۔ وہ فنون لطیفہ میں رمزیت کا قائل تھا۔ اس کے لحاظ سے فلسفہ اور مذہب میں کوئی فرق نہیں  
ایک حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور دوسرا اس تک پہنچنے میں۔ وہ مذہبی اصولوں کو فلسفہ اور عقل کے  
مطابق سمجھتا تھا۔ اس کے بعد علمی دنیا میں یہ رجحان کافی مقبول ہوا۔ اور اس نے باقاعدہ ایک مکتبہ فکر  
کی شکل اختیار کر لی۔ اس نے کئی یونانی کتابوں کا لاطینی میں ترجمہ کیا۔ فطرت کی تقسیم اس کے ذریعہ  
کا نتیجہ ہے اور کافی مشہور ہے۔ (۸۱۵-۸۷۷)

اسپنسر ہربرٹ (Spencer, Herbert) انگریز مصنف، کوئٹے

کی طرح ایجابیت کا حامی اور نقیب۔ وہ نظریہ ارتقاء کا بھی زبردست حامی تھا۔ اور حیاتیات، نفسیات  
عمرانیات وغیرہ کو بھی اس کے دائرہ عمل میں شامل سمجھتا تھا۔ جمالیات میں اس نے شکر کے کھیل کے  
نظریہ کو تفصیلاً پیش کیا ہے۔ اس نے مختلف علوم حیاتیات، نفسیات، عمرانیات، اخلاقیات پر متعدد  
اور ضخیم کتابیں رقم کی ہیں۔ (۱۸۲۰-۱۹۰۳)

اسپینوزا (Spinoza) ولندیزی مفکر اور مصنف یہودی لیکن آزاد خیال

اور عقلیت پسند۔ اسے آزاد خیالی کی قیمت دینی پڑی، لیکن اس نے اپنی راہ نہ چھوڑی۔ اس کی زیادہ  
توجہ ریاضی، ہندسہ اور مابعد الطبیعیات کی طرف رہی۔ جمالیاتی مسائل پر اس نے زیادہ توجہ نہ دی۔  
وہ حسن و قبح اور خیر و شر کے معروضی وجود کا قائل نہیں۔ بلکہ انہیں ایسی اصطلاحات خیال کرتا ہے  
جن کا مفہوم تاحال متعین نہیں کیا جاسکا۔ "اخلاقیات" اس کی مشہور تصنیف ہے۔ (۱۶۳۲-۱۶۷۷)

اسٹیس - والٹر ٹرنس (Stace, W. T.) انگریز مصنف، منظریت کا

قائل مفہوم حسن، نظریہ علم اور وجود، اس کی مشہور تصانیف ہیں: فلسفہ، جمالیات اور اخلاقیات کی تاریخ  
کے متعلق بھی اس نے مختلف کتابیں قلمبند کی ہیں۔ (۱۸۸۶-)

اسکالی گر (Scaliger, J. C.) اطالیہ کا مشہور مصنف، مابعد الطبیعیات اور عالم



جمالیات۔ ارسطو کے نظریات کا حامی۔ اس نے اپنی تصنیف ”فن شاعری“ میں جو ۱۵۴۱ء میں شائع ہوئی، زبان کی ابتداء اور اس کی ترقی کے اصولوں پر مفصل بحث کی۔ اور اس کے بعد وہ شاعری کی وقعت کو ذہن نشین کراتے ہوئے اس کے مقاصد اور اس کی مختلف اصناف کو زیر بحث لایا۔  
(۱۵۵۸-۱۲۸۴)

افلاطون (Plato) یونان کا سب سے مشہور اور عظیم مفکر۔ سقراط کا شاگرد،

ارسطو کا استاد۔ اس کا اصل نام ارسطوفلیس تھا، لیکن اپنی اچھی صحت اور چوڑے چھلے شانوں کی بنا پر ’افلاطون‘ کہلانے لگا اور پھر اسی نام سے مشہور ہو گیا۔ بیس سال کی عمر میں سقراط کی شاگردی اختیار کی اور سقراط کی شہادت تک اس کے ساتھ رہا۔ اس اندوہناک واقعہ کے بعد اسے ایتھنز چھوڑنا پڑا۔ ۳۸۴ ق.م. میں وہ ایتھنز واپس آیا اور اکیڈمی قائم کی۔ اور چالیس سال تک وہاں تعلیم و تدریس کا مشغلہ جاری رکھا۔ اسی سال کی عمر میں وفات پائی۔ اس نے اپنے خیالات کا اظہار مکالمات کی صورت میں کیا ہے۔ اگرچہ اس نے ارسطو کی طرح مختلف علوم کی باقاعدہ منطقی تقسیم تو نہیں کی، لیکن اس کے مکالمات میں اس زمانہ کے تقریباً تمام مروجہ علوم کے متعلق اظہار خیال ملتا ہے۔ جمالیات، فن اور تنقید پر اس نے جمہوریت کے ابواب دوم، سوئم، اور دہم، فیدروس، ائی آدن، سمپوزیم اور جورجنس میں بحث کی ہے۔ اس کے دیگر مشہور مکالمات ’لانی سس‘، ’اپولوجی‘، ’مکریٹو‘، ’قانون‘، ’مڈرز‘، ’سوفٹ‘، ’سیاسیات‘ وغیرہ ہیں۔ (۴۲۷-۴۰۳ ق.م.)

افلاطونیس (Plotinus) مشہور مصری مفکر، لیکن زندگی کا زیادہ حصہ

روم میں گزارا۔ نو فلاطونیت کا زبردست حامی اور مؤید۔ افلاطون کا مداح، بلکہ اس کی تعریف میں بعض اوقات حد اعتدال سے تجاوز کر جانے والا۔ اس کے نظریات کا اندازہ یہی ہے اور رنگ شہرتی۔ اس نے عقل سے زیادہ وجدان اور بصیرت پر زور دیا، اور انہیں حقیقت کے ادراک کا ذریعہ قرار دیا۔ اس کے تصوفانہ خیالات نے قرون وسطیٰ میں مغرب و شرق میں کافی مقبولیت حاصل کی۔ (۲۰۵-۲۶۰)

اقبال۔ ڈاکٹر شیخ محمد۔ برصغیر کے مشہور شاعر اور مفکر۔ ڈاکٹر اقبال نے قوم کو ایک

طرف سیاسی نصب العین دیا اور دوسری طرف زندگی آموز اور زندگی افروز نظریات بحیثیت شاعر آپ جس اعلیٰ مقام پر فائز ہیں، اس کے متعلق کچھ عرض کرنا تحصیل حاصل ہے۔ آپ نے دوسرے بہت سے مسائل کی طرح اپنے شعراء میں جمالیاتی مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ اور بعض مسائل مثلاً جلال، حسن، فطرت وغیرہ پر تو مفقطنی بحث کی ہے۔ (۱۸۷۷-۱۹۳۸)

ایکوننس سینٹ (St. Thomas Aquinas) مشہور اطالوی مفکر



اور مذہبی رہنما۔ اس کی زیادہ عمر فرانس میں گزری اور زندگی کے آخری سال نیپلز میں۔ ہم اس سے قرون وسطیٰ کا سب سے بڑا مذہبی مفکر قرار دے سکتے ہیں۔ مدرسیٹ کا پیروکار ہے۔ ارسطو کے نظریات کو مذہبی رنگ میں پیش کرتا ہے اور فلسفہ اور مذہب کو ایک دوسرے کے مطابق ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی توجہ زیادہ تر مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کی طرف مبذول رہی۔ بہر حال اس کی تحریروں میں ہیں حسن اور فن کے متعلق بھی کچھ مواد مل جاتا ہے۔ (۱۲۲۵-۱۲۷۴)

الفن۔ ہیرونین وان (Alphen H. van) ہالینڈ کا مدبر، مصنف اور شاعر۔ اگرچہ ہم اسے ایک عظیم مفکر تو نہیں کہہ سکتے، لیکن اس نے اپنی تحریروں سے جن میں جرمن تصانیف سے بہت زیادہ استفادہ کیا گیا تھا، ہالینڈ میں جالیاتی مسائل کو پیش کیا۔ اس نے اپنی تحریروں میں انسانی خواہشات پر مفصل بحث کی ہے اور فن میں نقل سے زیادہ خواہش اور تخیل پر زور دیا ہے۔ (۱۷۴۶-۱۸۰۳)

الین (Alison, Archibald) برطانوی مصنف اور عالم جمالیات۔ "ذوق کی ماہیت اور اصول" (۱۷۹۰) کا مصنف۔ جذبات کی بیداری اور تخیل کی اہمیت کا قائل۔ اس کے لحاظ سے جمال اور جلال سادہ جذبات نہیں ہوتے بلکہ مرکب ہوتے ہیں اور وہ اپنی کتاب میں ان کے تجزیہ کی کوشش کرتا ہے۔ (۱۷۵۷-۱۸۳۹)

الیگزینڈر سمویل (Alexander, Samuel) برطانوی مفکر اور عالم جمالیات۔ وہ زماں، مکاں اور فیروئے ارتقا کو بنیادی تصورات قرار دیتا ہے۔ فیروئے ارتقا سے اس کا مطلب ترقی کرنے اور اُس کے بڑھنے کی وہ داخل قوت ہے جو حقیقت کو سادگی سے پیچیدگی کی طرف لے جاتی ہے۔ حقیقت کی یہ شکل پہلے شکل سے اعلیٰ اور ارفع ہوتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو حقیقت پسند کہتا ہے۔ اس نے حسن پر اپنی مختلف تصانیف میں مفصل طور پر بحث کی ہے۔ وہ حسن کے اس نظریہ کا قائل ہے جسے موضوعی معروضی نظریہ کہا جاتا ہے اور جو دوسرے نظریات کی نسبت زیادہ قابل قبول ہے۔ (۱۸۵۹-۱۹۳۸)

اوگڈن۔ چارلس (Ogden, Charles) امریکی مصنف، ناقد اور ماہر جمالیات۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز کے ساتھ مل کر مفہوم مفہوم (۱۹۲۳) اور آئی۔ اے۔ رچرڈز اور جیمز رچرڈز کے ساتھ "بنیاد جمالیات" (۱۹۲۵) رقم کیں۔ (۱۸۸۹- )



ایڈلر۔ الفریڈ (Adler, Alfred) ویانا کا مشہور ماہر نفسیات۔ نفسیات کی متعدد کتب کا مصنف، احساس کتری کے نظریہ کا بانی۔ انفرادی نفسیات اس کا خاص موضوع ہے۔ شروع میں فریڈ کے ساتھ تحقیق و تفتیش میں مشغول رہا، لیکن بعد میں علمی اور نظریاتی اختلافات کی بنا پر اس سے علیحدہ ہو گیا، اور ایک نئے مکتبہ فکر کی بنیاد ڈالی۔ (۱۸۷۰-۱۹۳۷)

ایلن گرانٹ (Allen, Grant) انگریز عالم جمالیات۔ اس نے جمالیاتی مسائل پر عضویاتی نقطہ نگاہ سے بحث کی اور اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی 'جیسے ڈارون نے تشنہ چھوڑ دیا تھا، یعنی انسان اور بعض دوسرے جانور تا بنا کسا رنگوں اور سرلی آوازوں کو کیوں قابل تزیین خیال کرتے ہیں؟ بعض مرتبہ اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ جس طرح ایجابیت پسندوں کی نفسیات میں نفس اور روح غائب ہے، اسی طرح ایلن کی جمالیات میں جمالی عنصر موجود نہیں ہے۔ بہر حال اس نے جمالیات کے ایک ایسے پہلو کی طرف توجہ مبذول کی 'جیسے دوسرے مفکرین نے بالکل فراموش کر دیا تھا۔ اس کے نظریہ پر ڈاکٹر گینس اور الفریڈ رسل ویلس نے سخت تنقید کی ہے۔ (۱۸۶۸-۱۸۹۹)

ایمرسن - (Emerson, R. W) امریکہ کا مشہور مفکر، شاعر اور مضمون نگار۔ ماورائیت کا حامی۔ انفرادیت اور جمہوریت کا متوالا۔ کچھ عرصہ پادری رہا، لیکن خیالات میں تبدیلی کے بعد کلیسا کے دائرہ سے باہر آ گیا۔ متعدد بار یورپ کی سیر کی، جس نے اس کے خیالات میں وسعت پیدا کی اور اسے کالزج، وردسورتھ اور کارلائل جیسی عظیم شخصیتوں سے دوستی کا ثمر حاصل ہوا۔ (۱۸۰۳-۱۸۸۲)

باتو۔ شارل (Batteux, Charles) فرانسیسی عالم جمالیات۔ جمالیات پر متعدد کتب کا مصنف، جن میں سب سے مشہور 'حسن و فن کا اصول واحد' ہے۔ اس کے لحاظ سے یہ اصول 'نقل' ہے جس سے اس کی مراد فطری حسن کی نقل ہے اور وہ ہمیشہ باعث خطہ ہوتا ہے۔  
بانج۔ وکٹر (Basch, Victor) فرانسیسی نقاد اور ماہر جمالیات۔ کانٹ (۱۷۲۴-۱۸۰۴) پر ایک مشہور کتاب کا مصنف۔ نظریہ ہم گدازی کا قائل۔ لیکن اس نے لفظ ہم گدازی کے بجائے 'رمز ہم احساسی' اور 'ہم احساسی رمز' کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس نے کھیل کے نظریہ اور نظریہ ہم گدازی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

ہام گارٹن (Baumgarten, A. G) مشہور جرمن نفسی دان۔ جمالیات۔ فلسفہ میں لائپز اور وولف کے مکتبہ فکر کا پیرو ہے۔ ہام گارٹن وہ پہلا مفکر ہے جس



نے فلسفہ حسن و فن کے لئے استھیک (جمالیات) کی اصطلاح استعمال کی۔ اور اس کے بعد اس علم کے لئے یہ اصطلاح مروج ہو گئی۔ اسی بنا پر اسے عام طور سے جمالیات کا موسس اعلیٰ کہا جاتا ہے۔ ۱۷۳۹ء میں 'مابعد الطبیعات' اور ۱۷۵۸ء میں جمالیات کی جلد اول اور دوم شائع ہوئی۔ (۱۷۱۴-۱۷۹۲)

برک۔ ایڈمنڈ (Burke, Edmund) مشہور برطانوی مقرر، مدبر، سیاست دان اور عالم جمالیات۔ تعلیم مذہبی حاصل کی لیکن بعد میں کلیسا کا مخالف ہو گیا۔ ۱۷۵۶ء میں جمالیات پر اس کی مشہور تصنیف "جہال و جمال کی ابتداء کے متعلق ہمارے تصورات پر فلسفیانہ نظر" شائع ہوئی۔ یہ کتاب اپنی تحامیوں کے باوجود تاریخ جمالیات میں زبردست اہمیت کی مالک ہے۔ 'جہال' پر اس کے خیالات خاص طور پر قابل غور اور قابل قدر ہیں۔ (۱۷۳۰-۱۷۹۷)

برگس۔ ہنری (Bergson, Henri) فرانس کا مشہور مفکر۔ ابتدا میں اس نے ریاضی کا مطالعہ کیا اور اس کے بعد حیاتیات کا۔ لیکن اس کا اصل میدان فلسفہ تھا۔ وہ وجدان کی اہمیت کا بہت زیادہ قائل تھا، لیکن حرد اور وجدان کو بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف نہ سمجھتا تھا۔ اس کے نظریہ کا بنیادی نقطہ 'دوراں' ہے۔ جوش حیات پر اس نے کافی زور دیا ہے اور وہ اسے ارتقائی بنیادی حیثیت کا حامل قرار دیتا ہے۔ اس کی مشہور ترین تصنیف "تخلیقی ارتقاء" ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔ (۱۸۵۹-۱۹۴۱)

بریڈلے۔ فرانسس ہربرٹ (Bradley, F. H.) انگلستان کا مشہور مفکر، ہیگل اور گرین کے نظریات کا حامی اور اقاویت پسندی اور تجربیت کا مخالف۔ مطالعہ اخلاقیات (۱۸۷۷)، اصول منطق (۱۸۸۳) اور ظاہر اور حقیقت (۱۸۹۳) اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۸۴۶-۱۹۲۴)

بریڈلے۔ اینڈریوز رسل (Bradley, A. C.) برطانوی مصنف اور نقاد شاعری پر آکسفورڈ خطبات (۱۹۰۹) کا مشہور مصنف۔ جمالیات میں اپنے نظریہ جمال کی وجہ سے خاص شہرت کا مالک ہے۔ (۱۸۵۱-۱۹۲۵)

بلیک۔ ولیم (Blake William) انگریز شاعر اور فنکار۔ وہ بحیثیت شاعر اتنا ہی مشہور ہے، جتنا بحیثیت مصور اور نقاش۔ رومانی ہونے کے باوجود ہر دو فنون میں اس کا انداز مابعد الطبیعیاتی ہے۔ وہ اشاریت کا شدید حامی، تصوف کا حامی اور سمیت ناک تصورات کا متوقین تھا۔ اور یہ دونوں عناصر اس کی دونوں قسم کی تخلیقات کی خصوصیات ہیں۔ (۱۷۵۷-۱۸۲۷)



بوآلو، ڈیپیرے او (Boileau, N. D.) فرانس کا مشہور عالم جمالیات

اور نقاد۔ فرانس میں بوآلو کو تنقید اور جمالیات میں وہی مرتبہ حاصل ہے، جو ڈیکارٹ کو فلسفہ میں۔ اس نے لائن چائنس کی مشہور کتاب ”جلال“ کا نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ اس کی تشریح لکھ کر اسے مقبول بھی بنایا۔ اس کی دیگر تصانیف میں فن شاعری (۱۷۶۴) سب سے مشہور ہے (۱۶۳۶-۱۷۱۱)۔

لودوئیر (Baudelaire, C.) فرانس کا مشہور شاعر اور ادیب، فن برائے

فن کا حامی۔ فرانس میں جدید شاعری کا بانی۔ وہ تخیل میں نفسیاتی پہلو کے اظہار پر زور دیتا تھا، اکیسویں صدی کے ادب کا رجحان موضوعیت اور اشاریت کی طرف تھا۔ شاعری میں اس کی مشہور تصنیف ”شر کے پھول“ (۱۸۵۷-۱۸۶۶) ہے۔ اس نے ایڈگار این پو کے افسانوں کا ترجمہ بھی کیا اور فرانس

میں اس کے انداز کو مقبول بنایا۔ (۱۸۶۱-۱۸۶۷)

بوزنگے، برنارڈ (Bosquet, B.) انگلستان کا مشہور مفکر۔ گرین اور برٹلے

کی نوٹیکلین عنیت پسندی کا قائل۔ حقیقت کی وحدت کا موثر منطق، سیاسیات، اہل البدن طبیعات کے علاوہ جمالیات پر اس کی تین تصانیف مشہور ہیں (۱) بیگل کے فلسفہ فن کا مقدمہ (۱۸۸۶) (۲) تاریخ جمالیات (۱۸۹۲) اور (۳) جمالیات پر تین خطبات (۱۹۱۵)۔ تاریخ جمالیات کے مصنف کی

حیثیت سے اس کی اہمیت مسلم ہے۔ (۱۸۴۸-۱۹۲۳)

بونفے۔ (Buffier, Pere) فرانسیسی مصنف اور عالم جمالیات۔ ۱۷۳۷ء میں

جمالیات پر ایک کتاب رقم کی، جس میں حسن کی تلاش اور فن کی تخلیق میں عقل سلیم کو بنیادی حیثیت دی گئی۔ اس نے حسن کی تشریح تاریخی قوتوں کو بنیاد بنا کر کی ہے اور یہی وہ نظریہ ہے جسے بعد میں ٹین وغیرہ نے ترقی دے کر مقبول بنایا۔ (۱۶۶۱-۱۷۳۷)

بیٹھون (Beethoven, Ludwig von) جرمنی کا مشہور نغمہ نگار

شروع میں اس نے پیانو نواز کی حیثیت سے شہرت حاصل کی، لیکن قوت سماعت میں بڑھتی ہوئی کمزوری کی بنا پر اسے اپنا یہ کیریئر چھوڑنا پڑا اور نغمہ نگاری کی طرف توجہ مبذول کی اور اس میں زبردست شہرت حاصل کی۔ عام طور پر اس کی نغمہ نگاری کے دور کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اول اٹھارویں صدی کے آخر تک، اس دور میں اس کا انداز بہت کچھ کلاسیکی تھا۔ دوسرا دور ۱۸۱۹ء تک، جب کہ اس کا فن انتہائی بندوبست تک پہنچا ہوا تھا۔ اس کے بعد موت تک کے زمانہ کو تیسرا دور کہتے ہیں۔ اس دور میں اس کی قوت سماعت بالکل جواب دے چکی تھی



نغمہ نگاری میں ہم اسے آخری کلاسیکی اور رومانیت کا پیشرو کہہ سکتے ہیں۔ (۱۸۷۴-۱۸۹۱)

بیکن۔ فرانسس (Bacon Francis) انگلستان میں جدید فلسفہ کا

موسس۔ یورپ میں طریقہ استقرائیہ کا موجودہ عقلیت کے مقابلہ میں تجربیت کا حامی۔ عقلیت پسندوں کی نسبت شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کی اہمیت کا زیادہ قائل ہے۔ جمالیاتی مسائل پر اگرچہ اس نے بحث کی ہے، لیکن نسبتاً کم۔ ”مقائین“ کے علاوہ اس کی تصانیف میں ”سے آموزش کی ترقی“ (دو حصے ۱۶۰۵) کافی مشہور ہے۔ وہ جنرل اول کا وزیر اعظم تھا لیکن بعد میں معزول ہوا۔

بیل۔ کلائیو (Bell, A.C.H.) موجودہ صدی کا انگریز مصنف، ناقد اور

عالم جمالیات۔ ”ہدیت برائے ہدیت“ کا حامی۔ اس کے جمالیاتی نظریہ میں ”معنی خیز صورت“ کی اصطلاح کربہت اہمیت حاصل ہے، جس سے اس کی مراد ایک ایسی صفت ہے جو خطوط، رنگ اور حجم کے خاص روابط کی مرہون منت ہے۔ فن (۱۹۱۳) انیسویں صدی میں مصوری (۱۹۲۹) فرانسسی مصوری (۱۹۲۲) تصاویر اور سرور (۱۹۳۲) جمالیات اور فن پر اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۸۸۱-۱۹۵۱)

بیلوری (Bellori, J. P.) اطالوی مصنف اور عالم جمالیات۔ ”نظام طوطی

اور تصویریت پسند۔ فن کو فطرت سے اعلیٰ اور برتر سمجھتا ہے اور فن میں تصور اور تکنیک کی اہمیت کا قائل ہے۔ (۱۶۱۴-۱۶۹۱)

پارکر۔ ڈی وٹ (Parker, De Witt) امریکی ماہر جمالیات۔ ”اصول جمالیات“

(۱۹۲۰) ”آرٹ فن کا تجزیہ“ (۱۹۲۹) کا مصنف۔ اس نے اپنی تصانیف میں فن کی تعریف کو مکمل اور مفصل طریقہ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ فن کے موضوعی نظریہ کا قائل ہے (۱۸۸۵-۱۹۵۹)

پرال (Prall, David Weight) انگریز مصنف

اور عالم جمالیات۔ کیلیفورنیا اور ہارورڈ یونیورسٹیوں میں فلسفہ کا پروفیسر۔ جمالیاتی تصانیف (۱۹۲۹)

اور جمالیاتی تجزیہ (۱۹۳۹) کا مصنف۔ اس کے لحاظ سے کلاسیکی اعلیٰ ترین اور افضل ترین فن لطیف ہے۔ (۱۹۲۰-۱۹۵۹)

پلوٹارک (Plutarch) یونان کا مشہور مفکر، افسانہ نگار اور سوانح نگار

وہ اپنے اعلیٰ اخلاق اور بہترین عادات و اطوار کی بنا پر عوام میں بہت ہی زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس نے یونان اور روم کی عظیم شخصیتوں کی سوانح عمریاں رقم کیں۔ ان کے علاوہ اس نے تعلیم، تاریخ، مذہب، اخلاقیات پر بھی کتابیں رقم کیں۔ جمالیاتی مسائل پر بھی اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ (۴۶-۱۲۵)



پیٹر۔ والٹر۔ (Pater, Walter) انگریز مضمون نگار اور نقاد فن برائے

فن کی تحریک کا علمبردار۔ بحریہ میں فنی لوازمات اور ادبی خصوصیات کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اختصار اور صفائی اس کی تحریر کی اعلیٰ خصوصیات ہیں۔ (۱۸۲۹-۱۸۹۴)

ٹالسٹائی۔ (Tolsty, Lee) مشہور ترین روسی ناول نگار مصنف

اور مفکر۔ امیر و کبیر خاندان کا فرزند۔ بچپن میں یتیم ہو گیا۔ جوانی توج میں گزری۔ لیکن اپنے اردو دوسروں کے لئے سکون کا تلاش ہی رہا اور اس کی تلاش میں پہلے ۱۸۴۹ء اور پھر ۱۸۵۹ء میں مدارس قائم

کئے۔ ۱۸۵۲ء سے تصنیف و تالیف کا کام شروع کیا۔ (۱۸۲۸-۱۹۱۰)

ٹین۔ (Taine, H. A) فرانسیسی ادیب اور نقاد۔ انسانی زندگی میں

ماحول کو بہت زیادہ جگہ دیتا ہے اور انسان کو بہت حد تک ماحول کی پیداوار سمجھتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے فرانس میں اس کے نظریات کافی مقبول رہے اور شاعری، فلسفہ، ناول، ڈرامہ اور مختلف فنون لطیفہ غرض ہر جگہ اس کا اثر قبول کیا گیا۔ ۱۸۵۴ء میں فرینچ اکیڈمی کا ممبر منتخب ہوا، جو

ایک بہت بڑا ادبی اعزاز تھا۔ (۱۸۲۸-۱۸۹۳)

جو فرے۔ (Jouffray, Theodore) فرانسیسی مصنف اور عالم جمالیات۔ اس

نے علم الحسن اور فلسفہ حسن میں تفریق قائم کی۔ علم الحسن میں اس نے نفسیاتی مسائل پر بحث کی ہے۔ اور فلسفہ حسن میں مابعد الطبیعیاتی مسائل پر۔ جو فرے کی یہ تقسیم اس کے بعد عام طور پر قبول کر لی گئی ہے (۱۸۴۲-۱۸۹۶)

جین ٹیل۔ (Gentile, Giovanni) اطالوی مفکر اور سیاست دان۔

۲۷-۱۹۲۴ء وزیر تعلیم رہا۔ اس نے اطالیہ کے نظام تعلیم میں اصلاحات کیں جو فاشست ریفا رمنز

جین ٹیل کے نام سے مشہور ہیں۔ ریگیل کا ہیرو اور نو تصویریت کا حامی۔ فاشزم کا اعلیٰ اور نظری طور

پر طرفدار۔ ۱۵ اپریل ۱۹۴۴ء کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا۔ (۱۸۷۵-۱۹۴۴)

دانٹے۔ (Dante) اطالیہ کا مشہور ترین شاعر۔ ڈیوان کا میڈی

کا مصنف۔ اس نے لاطینی اور اطالوی دونوں زبانوں میں متعدد کتابیں رقم کیں۔ اس نے اگرچہ فلسفہ حسن

پر کوئی کتاب یا کوئی مضمون نہیں لکھا، لیکن اس تصانیف میں اس موضوع پر جو مواد ملتا ہے، وہ

بہت ہی زیادہ قابلِ وقعت ہے اور وہ بعض دوسرے مصنفین کی ضخیم جلدوں پر بھاری ہے۔

(۱۲۶۵-۱۳۲۱)

دیدرو۔ (Diderot) فرانسیسی مفکر اور ادیب۔ اٹھارویں صدی

کی زبردست شخصیت اور نابغہ۔ انسانی کلچر یا کا مصنف اور مرتب۔ تحریک "احیائے علوم" کو ناسخ۔



مشکک اور مادہ پرست۔ اس نے انسائیکلو پیڈیا مرتب کر کے علم و ادب کی زبردست خدمت انجام دی اور اسے ایک نئی راہ دکھائی۔ اس نے متعدد ڈرامے اور تامل بھی رقم کئے ہیں۔ (۱۸۱۳-۱۸۸۴) دیوبو - (Dubos and Abbe) فرانسیسی مصنف اور ماہر جمالیات۔ شاعری اور مصوری پر نقدانہ خیالات (۱۷۱۹) کا مصنف۔ مشہور جرمن مصنف لینگ نے اس سے کافی استفادہ کیا ہے۔ وہ فن اور ادب کی سماجی تعبیر کا قائل تھا اور اس نے دوسرے مفکرین کی توجہ ادھر مبذول کرائی۔ فنون لطیفہ کی ترکیب کی مقبولیت بھی اس کی مرہون منت ہے۔ (۱۷۷۰-۱۷۵۲)

ڈوکاس - (Ducasse, C. g) "فلسفہ فن" (۱۹۲۹) کا مشہور مصنف۔ اس کے لحاظ سے جمالیات ان احساسات سے بحث کرتی ہے، جو غور و فکر کے ذریعہ حاصل ہوتے ہیں اور کوئی شے صرف اس وقت خوبصورت کہلائی جاسکتی ہے جب اس سے حاصل شدہ احساسات حفظ انگیز ہوں۔ اس کے خیال میں احساسات کو معروضی شکل دے دینا فن ہے اور فن میں ہر قسم کے احساسات کو معروضی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ (۱۸۸۱ - )

ڈیزور - (Dezour) جرمنی کا مشہور عالم جمالیات۔ جمالیات اور علم الفن کو ایک دوسرے سے مختلف خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے جمالیات کا تعلق حسن اور ذوق سے ہے اور علم الفن کا صورت اور ہیئت سے۔ وہ فن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، مشکل اور سہمی۔ اس کے خیال میں فن کا مقصد انسان کے روحانی اور جنسی پہلوؤں میں ارتباط پیدا کرنا ہے۔ ڈیزور نے بین الاقوامی کانفرنس منعقد کر کے اور ۱۹۰۳ تا ۱۹۰۹ء جرمنی میں جمالیات کا ایک مشہور رسالہ شائع کر کے جمالیات اور علم الفن کو آگے بڑھانے اور ترقی کی منازل طے کرنے میں زبردست خدمات انجام دیں۔ (۱۸۹۷-۱۹۰۴) ڈیکارٹ (Descartes) فرانس کا مشہور مفکر اور ریاضی دان۔ فلسفہ جدید کا

موسس۔ عقلیت پسند۔ اس نے اپنے نظام فکر کی بنیاد "شک" پر استوار کی ہے اور وہ شک سے یقین کی طرف بڑھتا ہے۔ اس کے لحاظ سے ہم ہر چیز پر شک کر سکتے ہیں لیکن خود شک کرنے والی شخصیت کی موجودگی پر شک نہیں کر سکتے۔ "میں سوچتا ہوں" اس لئے میں موجود ہوں" اسی دلیل کی بنا پر وہ خدا اور دنیا کے وجود کو بھی ثابت کرتا ہے۔ وہ چونکہ استدلالی طریقہ فکر کا قائل ہے اس لئے وہ جمالیات اور اس کے مسائل پر زیادہ توجہ نہ دے سکا۔ (۱۵۹۶-۱۶۵۰)

ریچرڈز - (Richards, S. A) انگریز مصنف اور نقاد۔ اس نے جمالیاتی مسائل پر نئی نئی نقطہ نگاہ سے بحث کی ہے اور بعض ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جن پر اس وقت تک پوری



روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ اس نے لفظ معنی پر مفصل بحث کی ہے اور اپنی تصنیف مفہوم مفہوم میں اس لفظ کے سولہ مناسبتیں بیان کئے ہیں۔ جہاں تک جمالیات کا تعلق ہے، ان میں سے دو معنی تشریحی اور جذباتی خاص طور پر قابل مطالعہ اور قابل غور ہیں۔ علوم میں الفاظ کے تشریحی معنی لئے جاتے ہیں لیکن فنون لطیفہ میں الفاظ کے جذباتی معنی پیش نظر رکھنے چاہئیں۔ (۱۸۹۳-۱۹)

رسکین۔ جان۔ (Ruskin, John) انگریز مصنف اور نقاد فن۔ فنون لطیفہ پر متعدد قابل قدر کتابیں رقم کرنے کے بعد اس نے اپنے زمانہ کے معاشی نظریات پر سخت تنقید کی۔ وہ معاشیات کو معیاری علم بنانا اور معاشی نظریات کو اخلاقی اصولوں پر استوار کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لحاظ سے فنون لطیفہ کو قومی اور انفرادی ایمانداری کے اصول پر عمل پیرا ہونا اور اخلاقی اقدار کے مطابق ہونا چاہئے۔

رسل۔ برٹرینڈ۔ (Russell, Bertrand) موجودہ زمانہ کا سب سے بڑا انگریز مفکر۔ متعدد کتابوں کا مصنف، حقیقت پسند فلسفہ کو عملی بنیادوں پر استوار کرنے کا متنبی۔ اس کے لحاظ سے فرد کو اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے مواقع مہیا کرنا جماعت کا فرض ہے۔ ۱۹۵۰ء میں اس نے ادب کا نوبل پرائز حاصل کیا۔ (۱۸۷۲-۱۹۷۰)

روزن کرانز۔ (Rosenkrantz, J. Karl) جرمن مفکر اور عالم جمالیات۔ بریل کے نظریات کا حامی۔ "تبع کی جمالیات" (۱۸۵۳) کا مصنف، جس میں اس نے قبح پر مفصل بحث کی ہے اور قبح کو حسن کا نقیض قرار دیا ہے۔ (۱۸۰۵-۱۸۷۹)

روس ولیم۔ ڈیوڈ۔ (Ross, W. D.) ارسطو اور تھیوفریسٹس کے مترجم اور شارح کی حیثیت سے خاص شہرت کا مالک ہے۔ اس کے علاوہ اس نے اخلاقیات پر مختلف مضامین اور کتابیں رقم کی ہیں۔ اخلاقیات میں اس کی مشہور کتاب "اساس علم الاخلاق" اس کے گنفورڈ لکچروں کا مجموعہ ہے۔ اس نے اپنی کتاب "صاب اور خیر" میں جمالیاتی مسائل پر بھی بحث کی ہے۔ (۱۸۷۷-۱۹۴۰)

روسو۔ (Rousseau, J. J.) انقلاب فرانس، سیاسیات اور ادبی رومانیت کا موسس۔ جذبات و احساسات کا زبردست مداح اور انسانی زندگی میں ان کا زبردست مؤثر فطرت کا بھاری۔ اس نے عقل و استدلال سے زیادہ احساسات و جذبات پر زور دیا ہے اور انسانی زندگی میں وہ انہیں زیادہ با وقعت سمجھتا ہے۔ اس نے اگرچہ جمالیات پر کوئی الگ تصنیف پیش نہیں کی، لیکن اس کی مختلف تصانیف میں اس کے جمالیاتی خیالات ملتے ہیں، جو

قابل قدر ہیں۔ (۱۷۱۲-۱۷۷۸)



ریڈ۔ تھامس - (Reid, Thomas) اسکاٹ لینڈ کا مصنف اور مفکر۔ وہ

زندگی اور حصولِ علم میں فہم عامہ کو بہت اعلیٰ مقام دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے فہم عامہ کی مدد سے ہم تمام فلسفیانہ مسائل کو حل کر سکتے ہیں۔ اس کے خیال میں متشککین کی سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ انہوں نے فہم عامہ سے کام نہیں لیا۔ علم کی بنیاد وہ اصول ہیں جو بالکل واضح ہیں اور فہم عامہ ان اصولوں سے پوری طرح واقف ہے۔ اگر ان اصولوں اور فہم عامہ کو پس پشت ڈال دیا جائے تو کسی بھی علمی مسئلہ کو حل نہیں کیا جاسکتا۔ اس نے اگرچہ جمالیات پر کوئی مستقل کتاب تحریر نہیں کی لیکن اس نے اپنی کتاب ”دہنی قوتوں پر مقالات“ میں ایک باب میں اپنے نقطہ نگاہ سے حسن پر مفصل بحث کی ہے۔ (۱۷۹۶ - ۱۷۱۰)

ریڈ۔ ہربرٹ - (Read, Herbert) انگریز تنقید نگار اور عالمِ جمالیات۔

فن کے متعلق متعدد کتابوں کا مصنف۔ وہ فن میں بہت اور صورت کی اہمیت کا اس حد تک قائل ہے کہ مواد کو بہت حد تک فراموش کر دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے خطِ انگریز صورتوں کو تخلیق کرنے کی کوشش کا نام فن ہے۔ یہ خطِ انگریز صورتیں ہی ہماری جمالیاتی حس کی تشفی کرتی ہیں اور یہی فن کا مقصد ہے۔ (۱۸۹۳ - ۱۹۶۸)

رینالڈز سر جوشوا (Reynolds, Sir Joshua) مشہور انگریزی مصنف اور نامور

مصور۔ اس نے اپنی زندگی میں تقریباً دو ہزار شبیں اور تالیفی تصاویر بنائیں۔ ۱۷۶۷ء میں اس نے لندن میں ایک ادبی مجلس کی بنیاد ڈالی۔ اس وقت کے مشاہیر مثلاً ڈاکٹر جانسن، گوڈاسمیتھ، برک، گبن اور گیرگ وغیرہ اس ادبی مجلس کے ممبر تھے۔ ۱۷۶۹ء میں اسے رائل اکیڈمی کی پہلا صدر چنا گیا۔ جارج سوم نے اسے سر کا خطاب دیا اور درباری مصور مقرر کیا۔ اکادمی کے صدر کی حیثیت سے تقریباً ہر سال جو خطبات وہ پیش کرتا تھا، اگر وہ اس کے اپنے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ وہ ادیب بھی اتنا ہی بڑا تھا جتنا مصور۔ (۱۷۲۳ - ۱۷۹۲)

زولا - (Zola) فرانس کا مشہور ترین ناول نگار۔ نلویئر اور موباساں کا

ہم عصر اور ہم رتبہ۔ نظریات کا علمبردار حقیقت پسند ادیبوں میں اس کا رتبہ بہت ہی بلند ہے۔ اس کے لحاظ سے ایک ناول نگار کا کام بالکل ایک سائنس دان کی طرح ہے، اس کا فرض ہے کہ وہ ماہرِ عمرانیات اور ماہرِ نفسیات کی طرح صداقت تک پہنچنے کی کوشش کرے۔ زولا نے ”علمی ناول“ بھی تحریر کئے ہیں، جن کے کردار ماحول اور وراثت کی بنا پر عمل پیرا ہوتے ہیں اور ان کے افعال و اعمال



کا تجزیہ علمی اصولوں پر کیا جاسکتا ہے۔ (۱۸۴۰-۱۹۰۲)

سری سیپس — (Rhapsippus) رواقی مدرسہ فکر کے رہنماؤں میں ایک کے بعد سب سے مشہور مفکر۔ اسے اس مدرسہ فکر کا موسس ثانی بھی کہا جاتا ہے۔ ان مفکرین کی تقریباً تمام تحریریں ضائع ہو چکی ہیں۔ ہم تک ان کے صرف اقتباسات پہنچے ہیں۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مدرسہ فکر نے فکر انسانی کو بہت متاثر کیا ہے۔ (۲۸۰-۲۰۸ ق م)

سیسرو — (Cicero) مشہور رومن مفکر۔ بحیثیت قانون دان، سیاست دان اور خطیب بھی وہ بہت اچھی شہرت کا مالک تھا۔ یونانی تہذیب و تمدن کا دلدادہ اور روم میں اسے مقبول بنانے کا سعی۔ افلاطون اور رواقی مدرسہ فکر سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ ویسے ہم اسے کسی خاص کتبہ فکر کا بانی یا پیرو نہیں کہہ سکتے۔ (۱۰۶-۴۳ ق م)

سقراط — (Socrates) یونان کی مشہور ترین شخصیت۔ سادگی، شرافت، علم، عقل اور انسانیت کا مجسمہ۔ معلم اخلاق، حق و صداقت کا ستارہ، اعلیٰ ترین نظریات کا مبلغ۔ وہ بحث و مباحثہ کے ذریعہ لوگوں کو تعلیم دیتا، ان کے دل میں حق و صداقت کی لگن پیدا کرتا اور اعلیٰ اخلاق کی شمع روشن کرتا۔ غالباً وہ خود کوئی چیمبر ضبط تحریر میں نہیں لایا۔ ہم تک اس کے نظریات زینوفون اور افلاطون کے ذریعہ پہنچے ہیں۔ اس کے یہاں ہیں جمالیاتی مسائل پر بھی کچھ مواد مل جاتا ہے، اگرچہ اس کا اصل میدان اخلاقیات تھا۔ ارباب حل و عقد سیاسی و جہ کی بنا پر اس کے مخالف ہو گئے اور ۳۹۹ ق م میں اسے سزائے موت دی گئی۔ اس نے زہر کا پیالہ پیا اور اس طرح حیات جاوداں حاصل کی۔ (۴۹۹-۴۰۳ ق م)

سٹنر — (Stenner, G. G.) سوئٹزرلینڈ کا مصنف اور عالم جمالیات۔ جرمنی میں بہت مقبول تھا، یام کارٹن اور والف سے بہت متاثر تھا۔ اپنی کتاب ”نظریہ فنون لطیفہ“ میں وہ انہیں کے نظریات کو پیش کرتا اور ان کی تشریح کرتا ہے۔ (۱۷۲۰-۱۷۷۹)

سلی۔ جیمز — (Sully, James) برطانوی عالم جمالیات و نفسیات۔

”حسن و وجدان“ ”ذہن انسانی“ اور نفسیات کے اہم اصول کا مصنف۔ اس نے ان میکلو پیڈیا رٹیکا کے لئے جمالیات پر مقالہ بھی تحریر کیا تھا۔ لیکن اب اس کے بجائے کروچے کا مقالہ شامل کر لیا گیا ہے۔ اگرچہ وہ فن کے متعلق کھیل کے نظریہ کو صحیح سمجھتا ہے لیکن اس کا خیال ہے کہ جمالیات اور اخلاقیات میں کوئی سا اصول بھی مطلقاً صحیح نہیں ہو سکتا، ہم ان علوم میں صرف اضافی صداقت تک پہنچ سکتے ہیں۔ (۱۸۵۲-۱۹۲۳)



سنتیانہ جارج - (Santayana, George) مفکر، شاعر اور ادیب۔ اسپین

میں پیدا ہوا لیکن بعد میں امریکہ کی شہریت حاصل کر لی۔ کچھ عرصہ اٹلی میں بھی رہا لیکن عارضی طور پر۔ اور پھر امریکہ واپس آ گیا۔ وہ اپنے نظریات سے زیادہ اپنے اعلیٰ انداز بیان اور ادبی شاعری کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس نے متعدد کتابیں رقم کد میں منہجہ حسن جمالیات کی اعلیٰ کتاب ہے۔ وہ حسن کو تجسیم شدہ خط قرار دیتا ہے۔ وہ حسن میں خط کو بنیادی حیثیت دیتا ہے اور فن کا مطلب حسین چیزوں کی تخلیق لیتا ہے اور اسے صرف تخلیق حسن تک محدود سمجھتا ہے۔ (۱۸۶۳-۱۹۵۲)

سولگر (Solger, M. W. F.) جرمن مصنف اور عالم جمالیات۔ اردن

اور جمالیات پر خطبات کا مصنف۔ اردن، اطالون کے انداز میں مکالمہ کے طرز پر لکھی گئی ہے جس میں چار اشخاص بحث کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک شینگ کی نمائندگی کرتا ہے اور دوسرا فشتے کی۔ وہ فن کو مرکز قرار دیتا ہے۔ اس نے حسن اور طنز پر بھی مفصل بحث کی ہے۔ (۱۸۱۹-۱۸۸۰)

سینٹ بو - (Saint Beuve) مشہور فرانسیسی نقاد اور عالم جمالیات۔ اس

کا شمار جدید تنقید کے بانویں میں کیا جاتا ہے۔ وہ ایک طرف اصلیت اور حقیقت لگاری کو ضروری سمجھتا ہے اور دوسری طرف ادب اور فن کی سماجی اہمیت اس کے پیش نظر ہے۔ وہ ان دونوں رجحانات کو رعایت میں سمونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے کسی فن پارہ کو صرف اس ماحول کے پس منظر میں سمجھا اور پرکھا جاسکتا ہے جس میں وہ تخلیق کیا گیا ہے۔ (۱۸۰۴-۱۸۶۹)

سینٹ سامن (Saint Simon) فرانسیسی مفکر، اشتراکیت کے ابتدائی پیروں

میں سے ایک مشہور شخصیت۔ اس نے ذرائع پیداوار کو قومی ملکیت قرار دینے اور حق وراثت کو ختم کرنے کے وہ نظریات پیش کئے جو بعد میں اشتراکیت کے بنیادی اصول قرار دیئے گئے۔ اس نے دوسرے محاشق علوم پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ بہر حال جمالیات پر اس نے نسبتاً کم ہی لکھا ہے۔ فلسفہ میں ہم اسے ایکجاہیت کا پیشرو کہہ سکتے ہیں۔ (۱۷۶۰-۱۸۲۵)

شاتوبری آں (Chateaubriand) مشہور فرانسیسی افسانہ نگار، نقاد اور سیاست دان

رومانی تحریک کا علمبردار۔ فطرت کا پرستار۔ انقلاب فرانس کے زمانہ میں امریکہ اور انگلستان میں مقیم رہا۔ واپس آکر عملی سیاست میں حصہ لیا۔ ۱۸۲۳-۲۴ء میں وزیر خارجہ رہا۔ عیسائیت چھوڑنے کے بعد دوبارہ عیسائیت قبول کی۔ متعدد کتابوں کا مصنف، جن میں آپ بیتی سب سے مشہور ہے۔ (۱۷۶۸-۱۸۴۸)



**شرف۔ میاں محمد۔** برصغیر پاک و ہند کے مصنف اور عالم جمالیات متعدد کتابوں

کے مصنف، جن میں جمالیات کے مختلف موضوعات پر تین کتابیں بھی شامل ہیں۔ ان میں انہوں نے ارسطو اور کروچے کے جمالیاتی نظریات پر مفصل بحث اور تنقید کے بعد جن کے معروضی موضوعی نظریہ کو پیش کیا ہے جو ان کے لحاظ سے سب سے زیادہ صحیح نظریہ ہے۔ (۱۸۹۲-۱۹۶۵)

**شلائر ماخر (Schleiermacher, F.)** جرمن مفکر، ماہر مذاہب۔ انسانی زندگی

میں احساسات و جذبات کو بنیادی جگہ دیتا ہے۔ اس کے لحاظ سے ہم ذات مطلق کو احساسات کے ذریعہ پہچان سکتے ہیں، نہ کہ فکر و استدلال کے توسط سے۔ اس نے اپنی تحریروں میں یہ بات ثابت کرنے کا کوشش کی ہے، کہ علومِ حاضرہ اور مذہبی عقائد ایک دوسرے کے مطابق ہیں۔ وہ جمالیات کو ایک باقاعدہ علم قرار دیتا ہے اور بحیثیت ایک علم کے اس کے اصول اور قوانین مرتب کرتا ہے۔ (۱۷۹۸-۱۸۳۴)

**شلر۔ (Schiller, J. C. F.)** شہور جرمن مفکر، شاعر، تخیل نگار اور

تاریخ دان۔ کانٹ سے متاثر، گوٹے کا دوست۔ اس نے اپنے دور کے جرمن ادب اور فلسفہ کو بہت کافی متاثر کیا۔ اس زمانہ کے جرمن ادب اور فلسفہ کو متاثر کرنے والوں میں کانٹ اور گوٹے کے بعد شلر ہی کا نام آتا ہے۔ جرمن ادب میں عینیت پسندی کی مقبولیت اور جابرانہ طرز حکومت سے نفرت شلر ہی کا عطیہ اور دین ہے۔ اس نے فن کے متعلق کھیل کا نظریہ پیش کیا، جسے اسپنر نے مزید ترقی دی۔ (۱۷۵۹-۱۸۰۵)

**شلیگل۔ فریڈرک (Schlegel, Friedrich)** جرمن مصنف۔ فٹے سے متاثر۔

شروع میں اس کی توجہ یونانی اور لاطینی زبانوں کی طرف رہی، اور اس نے ان کی تاریخ بھی مرتب کی۔ لیکن بعد میں اس نے اپنی توجہ فلسفہ اور پھر سنسکرت زبان کی طرف توجہ مبذول کی۔ وہ رومانی مکتبہ فکر کا پیرو تھا۔ اس نے تحریک کو آگے بڑھانے کے لئے اپنے بھائی آگسٹ و ہیلم فریڈرک کے ساتھ مل کر ایک رسالہ "کھنیم" بھی نکالا، جسے اُس تحریک کا نقیب کہا جاتا ہے۔ شلر نے اس نے اور اس کی بیوی نے کیتھولک مذہب قبول کر لیا تھا، کیوں کہ اس کے خیال میں اس عقیدہ میں رومانیت اور مذہب یکجا ہو گئے ہیں۔ (۱۷۹۲-۱۸۲۹)

**شوپنہاؤر۔ (Schopenhauer, A.)** جرمن مفکر، قنوطیت پسند۔ وہ اپنے اکثر

ہم عصر مفکرین کے برخلاف ارادہ مطلق، کو ہستی کی اصل قرار دیتا ہے نہ کہ تصور مطلق۔ لہذا اس ارادہ کی فطرت کا تقاضہ ہے، مگر وہ بغیر کسی مقصد یا نصب العین کے ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔



اور یہی وجہ ہے کہ زندگی دکھوں کا گہوارہ بن کر رہ گئی ہے۔ اس سے مستقل طور پر بچنے کا صرف ایک طریقہ ہے اور وہ ہے، زندگی کو صحیح دینا۔ عارضی طور پر فن اور حسن کے ذریعہ اس سے نجات حاصل ہو سکتی ہے۔ اور ان کی وقعت اور قدر ان کی اسی صلاحیت میں پوشیدہ ہے۔

**شیلر — (Schaller - M.)** جرمن ماہر جمالیات۔ جمالیات پر ایک مستند کتاب کا مصنف (۱۸۴۲) اس نے اپنی تحریروں میں قبح، جلال، اور ولربائی پر مفصل بحث کی ہے۔ وہ انسانی زندگی میں وجدان کو بنیادی جگہ دیتا ہے اور انسان کے اکثر اعلیٰ اعمال و افعال کو وجدان سے متعلق سمجھتا ہے۔ (۱۸۱۹-۱۹۰۳)

**شیفٹس بری (Shafesbury, Earl of III)** انگریز عالم اخلاقیات، لاک کا شاگرد لیکن نظریات میں اختلاف۔ وہ حاسہ اخلاقی کو اس قسم کی طرح ایک ایسا قدرتی ذریعہ خیال کرتا ہے جس کے ذریعہ انسانی خیر و شر کا علم حاصل کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے حاسہ اخلاقی اور جمالیاتی جس ایک ہی جس ہے اور اس کے ذریعہ ہمیں کسی چیز کے اچھے یا بُرے ہونے اور خوبصورت یا بد صورت ہونے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ (۱۷۷۱-۱۷۹۳)

**شیلنگ — (Schelling, W. G. F.)** جرمن مفکر، کانٹ اور فہستے سے متاثر۔ عینیت پسند۔ جرمنی کی رومانی تحریک سے وابستہ۔ اس نے اپنے نظریات میں بار بار تبدیلی کی۔ ہم اس کے نظریات کے ارتقاء کو تقریباً پانچ منازل میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ کانٹ کے بعد جس شخص کا نام فلسفہ حسن کے ساتھ خاص طور پر وابستہ ہے وہ شیلنگ ہے۔ اگرچہ اس کا اصل میدان فلسفہ فطرت تھا، لیکن اس نے فلسفہ کے دوسرے شعبوں اور خاص طور پر فلسفہ حسن میں خاص اضافہ کیا۔

**شیلے — (Shelley, P. B.)** مشہور انگریزی شاعر، رومانیات کا علمبردار۔ ۱۸۱۱ء میں ایک کتابچہ بعنوان "الحاد کی ضرورت" لکھنے پر آکسفورڈ یونیورسٹی سے اس کا نام خارج کر دیا گیا تھا۔ شادی کے بعد یورپ اور خاص طور پر اٹلی کی سیاحت میں وقت گزارا۔ اٹلی کے قیام کے زمانہ میں اپنی بہترین تخلیقات پیش کیں۔ ۸ جولائی ۱۸۲۲ء کو فلیج ہریسی میں ڈوب کر موت کو لبیک کہا۔ (۱۷۹۲-۱۸۲۲)

**فرائڈ۔ سگنڈ — (Freud, Sigmund)** اسٹریا کا مشہور ترین یہودی ماہر نفسیات بحیل نفسی کا بانی۔ ۱۹۳۸ء میں نازیوں نے اسٹریا سے نکال باہر کیا۔ فرائڈ انگلستان آ گیا اور اگلے سال وہیں وفات پائی۔ متعدد کتب کا مصنف۔ اگرچہ فرائڈ نے جمالیاتی مسائل پر کچھ زیادہ



نہیں لکھا، لیکن اس کے بعض پیروں نے اس کے نظریات کی تدنی میں جمالیاتی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ (۱۸۵۶-۱۹۲۹)

فرائی - روجر (Fry & Roger) برطانوی مصنف، تنقید نگار اور ماہر جمالیات۔ "ہیٹ برائے ہیٹ" کا حامی۔ کلائوہیل کی طرح جی۔ ای۔ مور سے بہت متاثر تھا۔ نظر اور نقشہ (۱۹۲۵)۔ ہوگارتھ مضامین (۱۹۲۴) 'تغیر کلی' (۱۹۲۶) مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۸۸۶-۱۹۳۴)

فیشے (Fichte, G. G.) مشہور جرمن مفکر اور مدبر۔ کانٹ سے متاثر۔ مطلق تصورات کا سب سے پہلا عظیم نمائندہ جرمن قوم میں جذبہ قومیت کو بیدار کرنے والا مدبر۔ یہ جمالیات اور اخلاقیات میں زیادہ فرق کا قائل نہیں۔ اس کے نزدیک حسن اور خیر ایک ہی صفت کے دو نام ہیں، نظریاتی نقطہ نظر سے حسن صفت کو حسن کہا جاتا ہے، عملی لحاظ سے اسکی کو خیر کہتے ہیں۔ کانٹ کی طرح وہ بھی حسن کے موضوعی نظریہ کا قائل ہے۔ (۱۷۶۲-۱۸۱۴)

فشر - تھیوڈر (Vischer, F. T.) جرمن عالم جمالیات، نقاد اور مدبر۔ ہیگل سے بہت زیادہ متاثر۔ متعدد کتابوں کا مصنف۔ فن کی تین قسمیں قرار دیتا ہے، 'معروضی'، 'موضوعی' اور 'معروضی موضوعی'۔ حسن کو فن کی لازمی شرط قرار دیتا ہے اور تخلیق کا مقصد حسن آفرینی قرار دیتا ہے۔ (۱۸۰۴-۱۸۸۴)

فشر، رابرٹ (Vicher, Robert) تھیوڈر فشر کا لڑکا۔ جرمن ماہر نفسیات اور عالم جمالیات۔ اس نے جمالیات اور نفسیات میں سب سے پہلے ہم گدازی کا جرمن مترادف لفظ استعمال کیا۔ اور اس کے بعد سے یہ لفظ جمالیات میں بہت ہی مقبول ہو گیا۔ پس اور ورنن لی نے اس کے بعد ہی ہم گدازی کا نظریہ پیش کیا۔

فشر - جی۔ ٹی (Fechner, G. T.) جرمن مفکر، ماہر نفسیات و جمالیات، تجرباتی جمالیات کا موسس۔ جمالیات میں استقرائی طریقہ استدلال سے نتائج اخذ کئے اور اس طرح تجرباتی جمالیات کی بنا ڈالی۔ اگرچہ اس نے جمالیاتی مسائل پر فکر کا انداز سے بھی بحث کی ہے، لیکن وہ تجربات کے ذریعہ بھی یہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ حسن کیا ہے، فشر کے بعد جمالیات کی اس شاخ نے کافی ترقی کی اور امید ہے کہ جس طرح تجربات کی بنا پر نفسیات نے کافی ترقی کی ہے اور کر رہی ہے، جمالیات بھی اسی طرح اور اسی تیز رفتاری سے ترقی کرے گی۔ (۱۸۲۲-۱۸۸۴)

فیدلر (Fiedler, Konrad) جرمن مصنف۔ فنون لطیفہ اور خاص طور پر مشکل فنون پر متعدد کتابیں رقم کیں جن میں سب سے مشہور 'فنی عمل کی ابتداء' (۱۸۸۶) ہے۔



اس نے مصوری میں رنگ، شکل، روشنی اور سایہ کے باہمی تعلق پر خاص طور پر سے بحث کی ہے۔ اور ان کی اہمیت کو تفصیلی طور پر زیر بحث لایا ہے۔ وہ ہیئت کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے (۱۸۲۵-۱۸۹۵) کاڈویل کرٹوفر (Coudwell, Christopher) اصل نام کرٹوفر سینیٹ جان اسپرگ۔ کاڈویل قلمی نام مشہور انگریزی نقاد، شاعر، ناول نگار اور مفکر۔ زبردست نابالغ۔ اس نے متعدد ناول، انسانی اور لفظی کھیں اور طبی علوم اور ہوابازی پر بھی بہت سی کتابیں رقم کیں۔ اندر سے گاندی پکاسو، اسٹیفن اسپنڈر، سلونی اور دوسرے متعدد اصحاب علم و فن کی طرح اشتراکی نظریے سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ اسپن کی خانہ جنگی کے موقع پر جمہوریت کی بقا کے لئے جو بین الاقوامی بریگیڈ مرتب کیا گیا تھا، کاڈویل اس میں شامل ہوا۔ اور ۱۲ فروری ۱۹۳۷ء کو اپنے نظریات کی خاطر اپنی جان قربان کی۔

کالریج (Coleridge) مشہور انگریزی شاعر، نقاد اور مفکر۔ رومانیت کا علمبردار۔ وڈ سورتھ کے ساتھ مل کر ۱۷۹۰ء میں اس نے غنائی نظموں کا ایک مجموعہ شائع کیا، جس سے ان دونوں کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔ اس مجموعہ کو ہم رومانی تحریک کی بہترین اور اہم ترین کتاب کہہ سکتے ہیں۔ تخیل پر اس نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ قابل ستائش ہیں (۱۷۹۲-۱۸۳۴)

کانٹ (Kant, Immanuel) مشہور ترین جرمن مفکر۔ اس نے ذہن انسانی کے تین افعال قرار دیئے، وقوف، احساس اور ذوق عمل۔ اور ہر ایک کے متعلق ایک ایک کتاب رقم کی، تنقید عقل محض، تنقید تصدیق، اور تنقید عملی عقل۔ جمالیاتی مسائل پر تنقید تصدیق میں مفصل طور پر بحث کی گئی ہے۔ اپنی تین تنقیدات میں سے ایک کو حسن کی بحث کے لئے وقف کر کے اس نے حسن کو صداقت اور خیر کے برابر مقام عطا کیا۔ اور جمالیات کو بالبعد الطبیعات اور اخلاقیات کے برابر لاکھڑا کیا۔ فلسفہ حسن و فن کے سلسلہ میں یہ کانٹ کی بہت بڑی خدمت ہے۔ تنقید تصدیق سے پہلے بھی کانٹ اپنی کتاب جلیل جلیل کے احساس پر تبصرہ میں جمالیاتی مسائل زیر بحث لا چکا تھا۔ لیکن جس کتاب میں وہ مکمل طریقہ سے ان مسائل کو زیر بحث لایا ہے، وہ تنقید تصدیق ہی ہے۔

کرڈچ (Croce, B.) مبعودہ صدی کا اٹلی کا مشہور ترین مفکر، مصنف اور مدبر عینیت پسند۔ جنگ سے بہت زیادہ متاثر۔ عملی سیاست میں زیادہ حصہ نہ لیا لیکن ۱۹۱۰ء میں سینیٹ کا ممبر بنا اور ۱۹۲۰ء میں وزیر تعلیم بنے۔ فاشیسم کا مخالف تھا۔ اس نے اپنے بعد الطبیعیاتی نظریہ کو فلسفہ روح کا نام دیا۔ اور اسے جمالیات، منطق، معاشیات اور اخلاقیات کے چار عناصر پر مشتمل



ایک وحدت قرار دیا۔ جمالیات میں وہ نظریہ اظہاریت کا زبردست حامی تھا۔ ہم اسے نظریہ اظہاریت کا سب سے بڑا علمبردار اور زبردست نقیب قرار دے سکتے ہیں۔ (۱۸۶۶-۱۹۵۲)

گروزیے (Crousaz, J. P. de) سوئٹزرلینڈ کا مشہور مصنف۔ ڈیکارٹ کا پیرو۔ حسن کو اخلاقی خیال کرتا ہے اور اسے تنوع، وحدت، باضابطگی، ترتیب اور تناسب سے متعلق سمجھتا ہے۔ مطالعہ فطرت اور علوم کو فنون لطیفہ سے زیادہ با وقعت سمجھتا ہے (۱۶۶۲-۱۷۴۸)

کزن۔ وکٹر (Cousin, Victor) فرانسیسی مفکر اور ماہر جمالیات۔ اس نے افلاطونی نظریات اور جرمن تصویت کو ایک دوسرے کے قریب لانے اور فرانس میں تصویت کو مقبول بنانے کی کوشش کی۔ بہر حال اس نے اور اس کے پیروؤں جو فرے لیو کیے اور لپزیٹڈ نے حسن اور فن پر بحث کرتے ہوئے ماحول کے مختلف اثرات کو فراموش نہیں کیا۔ اور ان کی اہمیت کو پوری طرح زیر بحث لائے۔ (۱۷۹۲-۱۸۶۷)

کلیے۔ اوسولڈ (Kulpe, Oswald) جرمن ماہر نفسیات۔ اس نے نفسیات اور جمالیات کے مختلف موضوعات اور مسائل پر بہت سے تجربات کئے۔ نفسیات میں اس کے تجربات زیادہ تر خیال و فکر جیسے مثالی موضوع پر مشتمل ہیں اور جمالیات میں اس کے تجربات کا موضوع زیادہ تر نسبت طمانی میں چھوٹے اور بڑے حصے میں صحیح نسبت دریافت کرنا ہے۔ (۱۸۶۲-۱۹۱۵)

کوفکا۔ (Kofka, Kunt) جرمن ماہر نفسیات۔ گسٹاٹ نفسیات کے بانیوں میں اس کا نام صفت اول میں نظر آتا ہے۔ نفسیات کی اس شاخ نے موجودہ صدی میں جرمنی میں کافی ترقی کی۔ نفسیات کے اس مدرسہ فکر کی ترقی نے تجرباتی جمالیات کے لئے ترقی کے بہت سے سوانح دیے۔ اور اب جمالیات کی یہ شاخ راہ ترقی پر گامزن ہے۔ (۱۸۸۶-۱۹۴۱)

کولنگ وڈ (Collingwood, R. G.) انگریز مفکر، عالم جمالیات، مورخ اور مشہور شروخ میں وہ کروچے سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ اپنی تصنیف ”فلسفہ فن کے عالم اصول“ (۱۹۲۵) میں اس نے جو نظریات پیش کئے ہیں، ان میں کروچے کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن بعد کی تصانیف اور خاص طور پر ”اصول فن“ (۱۹۳۸) میں اس نے اپنے نظریات پر نظر ثانی کی۔ حسن، جلال اور تخیل کے متعلق اس کے نظریات قابل غور ہیں۔ (۱۸۸۹-۱۹۴۳)

کوٹے (Comte, Auguste) فرانسیسی مفکر، نظریہ ایجابیت کا بانی۔ اس نے مابعد الطبیعات کو رد کر کے اپنے آپ کو صرف ایجابی علوم تک محدود رکھا۔ اس نے علم کی



ایک نئی شاخِ عمرانیات کی بنیاد ڈالی۔ لفظ سوشولوجی سب سے پہلے اسی نے استعمال کیا اور اس کی طور پر اس کا موضوع مقرر کیا۔ اس کے بعد اس علم نے پوری ترقی کی۔ اور موجودہ دور میں عمرانیات عمرانی علوم میں صفتِ اول میں جگہ حاصل کر چکا ہے۔ جمالیاتی مسائل پر بھی اس نے عمرانی نقطہ نظر سے خوب بحث کی ہے۔ (۱۸۵۷-۱۷۹۸)

**کونٹی — (Conti, A.)** اطالیہ کا مصنف اور عالمِ جمالیات۔ شروع میں فلسفہ محسوسات کا حامی تھا اور شاعر کے لئے تصورات کو بہت اہم خیال کرتا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے نظریات میں تبدیلی آگئی تھی۔ اس کے لحاظ سے شاعری میں صداقت گمان کا دروپ دھار لیتی ہے اور اسے گمانِ غالب کے انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ ادبی ذوق کو وہ انسان کی مختلف صلاحیتوں، یادداشتوں، تخیل اور ذہانت کی ہم آہنگی میں پوشیدہ سمجھتا ہے۔

**کولر — (Kohler, W.)** جرمن ماہرِ نفسیات، گسٹاٹ نفسیات کا مرسس، اور صفتِ اول کا رہنما۔ جنگِ عظیمِ اول کے دوران وہ گرفتار کر لیا گیا تھا اور اسے کینری جزائر میں قید کر دیا گیا تھا، جہاں اس نے بندر و غیرہ پر تھریات کئے اور ثابت کیا کہ جانوروں میں بھی سوچ بچار کا مادہ موجود ہوتا ہے۔ (۱۸۸۷-۱۹۶۷)

**کوہن — (Cohen, H.)** جرمن مفکر اور مصنف۔ نوکانشین مدد سے ٹگر کا پیرو۔ پال نیٹورپ (۱۸۵۲-۱۹۲۲) کا گہرا دوست اور رفیقِ کار۔ کانٹ کے نظریہ علمیت اور اخلاقیات کی نئے انداز سے تشریح کی۔ افلاطون کے نظریہ تصویریت کو بھی اس نے نئے انداز سے پیش کیا۔ کوہن نے جمالیاتی مسائل پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن کی اصل بنیاد احساسِ محض ہے۔ (۱۸۴۲-۱۹۱۸)

**کیٹس — (Keats, John)** انگریزی کا مشہور شاعر۔ رومانیت کا علمبردار۔ عشق و محبت کے گیت گانے والا۔ جوانی میں موت کو لبیک کہا، لیکن اس کے باوجود دنیا کے عظیم ترین شعراء میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ وہ حسن کو اعلیٰ ترین قدر مانتا ہے اور اس کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ (۱۷۹۵-۱۸۲۱)

**کیرٹ — (Carrick, E. F.)** مشہور انگریزی ماہرِ جمالیات۔ 'نظریہ حسن'، 'مبادیاتِ جمالیات'، 'نظریاتِ حسن' کا مصنف۔ کروچے کا پیرو، اظہاریت کا حامی۔ حسن کے موضوعی نظریہ کو صحیح سمجھتا ہے، اور اس بنیاد پر جمالیات کو علم کا درجہ نہیں دیتا۔



کیری ارے (Carriere Marigny) جرمن عالم جمالیات اور مفکر۔ جمالیات

(۱۸۵۹) اور فن اور لطافت و انشائیت سے اس کا تعلق، (۱۸۶۲) اس کی شہرہ تصانیف میں۔  
اس نے اپنی تخلیقات میں قبح اور فن اور نظریات کے حسن پر مفصل بحث کی ہے۔ (۱۸۱۷-۱۸۹۵)

کیٹگنیری (Castagnary, G. A.) فرانسیسی عالم جمالیات۔ فن میں

نظریات کی تحریک کا حامی۔ اس تحریک کے داعی کو رے کا دوست۔ اس تحریک کا مقصد جمالیات  
کے ایجابی نظریہ کو فن پر منطبق کرنا تھا، اور اس تحریک کے حامی اس بات کے قائل تھے کہ چونکہ  
حسن ان مظاہر کا احاطہ کئے ہوئے ہے جو عمرانی حالات کی بنا پر تبدیل ہوتے رہتے ہیں، اس  
لئے حسن کا مفہوم بھی تبدیل ہوتا رہتا ہے، اور یہ کہنا غلط ہے کہ یہ ایک ایسی قدر ہے جو  
زمان و مکان سے ماورا ہے۔ (۱۸۳۰-۱۸۸۸)

کینمر۔ لارڈ (Kames, Lord) نام نہری ہرم۔ برطانوی عالم جمالیات اور

ماہر اخلاقیات۔ پیشہ وکالت تھا لیکن دلچسپی اخلاقیات اور جمالیات سے تھی۔ وہ حسن کے موضوعی  
نظریہ کا قائل ہے۔ اور حسن کی دو قسمیں قرار دیتا ہے، ذاتی اور اضافی۔ جلال پر اس نے  
سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور اس کے نظریہ جلال سے متاخرین کافی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔  
(۱۶۹۶-۱۷۸۲)

گروس۔ کارل (Gross, Karl) جرمن ماہر نفسیات اور عالم جمالیات۔

متعدد کتابوں کا مصنف۔ پس سے متاثر ہے۔ اس نے جمالیات میں ہم گدازی اور کھیل کے  
نظریات کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی اور جمالیاتی مسائل کو نفسیاتی طریق سے حل کیا۔  
(۱۸۷۱-۱۸۹۱)  
گوٹفرے (Gautier, T.) فرانسیسی شاعر، نقاد اور ناول نگار۔

شروع میں مقوری کا شوق رہا لیکن پھر ادب کی طرف توجہ مبذول ہو گئی۔ رومانیت سے متاثر  
تھا۔ فن برائے فن کا زبردست حامی۔ اس تحریک کو فرانس میں مقبول عام بنانے والوں میں اس  
کا نام سرفہرست ہے۔ (۱۸۱۱-۱۸۷۲)

گوٹے (Goethe, G. W.) شہر ترین جرمن شاعر، ادیب، تخیل

نگار، ناول نگار۔ اسے فلسفہ اور مختلف علوم میں بھی کافی دسترس حاصل تھی۔ زبردست نابغہ۔  
گوٹے کا شمار ادب و شاعری میں دنیا کی چند مشہور ترین شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ فائوست اس  
کی مشہور ترین تخلیق ہے۔ اور اس کا شمار دنیا کی بہترین کتابوں میں کیا جاتا ہے۔ (۱۷۴۹-۱۸۳۲)  
گیٹو۔ (Guyau, G. M.) فرانس کا مشہور مفکر اور عالم جمالیات۔



معاشرتی جمالیات کا موسس۔ فرانسیسی مؤرخین جمالیات اسے جمالیاتی مفکرین میں بہت اونچا مقام دیتے ہیں اور اسے جمالیات کے ایک نئے دور کا پیغامبر قرار دیتے ہیں۔ پہلا دور افلاطون کی تصویریت کا تھا، دوسرا کانٹ کی موضوعیت کا اور تیسرا دور گینڈ کی معاشرتی جمالیات کا۔ اس نے اپنے نظریہ میں تصویریت اور حقیقت کو سمونے کی کوشش کی ہے اور اس کی بنیاد عمرانیات پر رکھی ہے۔

**لاک۔ جان** (Locke, John) مشہور انگریز مفکر اور عالم سیاسیات۔ (۱۸۵۴-۱۸۸۸)  
ہم اسے انگریزی تجربیت کا موسس قرار دے سکتے ہیں۔ اگرچہ بزرگی طرح وہ بھی معاہدہ عمرانی کا قائل ہے، لیکن وہ بونڈ کے اس نظریہ کا مخالف ہے کہ انسان فطری طور پر خود غرض ہے اور ایک دوسرے کے ظلم و ستم سے بچنے کے لئے اس نے آپس میں معاہدہ کیا اور اس معاہدہ کی بنیاد پر مطلق العنانیت وجود میں آئی۔ وہ انسان کو فطری طور پر نیک سمجھتا ہے اور معاہدہ عمرانی کا مقصد اس کی آزادی اور فطری حقوق کی حفاظت قرار دیتا ہے۔ (۱۶۳۲-۱۷۰۴)

**لان جانتس** (Longinus) یونانی ماہر لسانیات، نقاد، ماہر علم فصاحت و بلاغت تنقید کی مشہور کتاب 'جلال' کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہے۔ جو غالباً اس کی تصنیف نہیں ہے، بہر حال اس نام کی شخصیت کے وجود سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ کیا یہ وہی شخصیت ہے جس کے زور ظلم کا نتیجہ بطلان ہے۔ (غالباً ۲۱۳-۲۴۳)

**لانگے** (Lange, Konrad) جرمن ماہر جمالیات۔ اس نے شلر اور اسپنر کے کھیل کے نظریہ کو مزید ترقی دی اور فن اور کھیل میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس نے مختلف فنون لطیفہ کو بچوں کے مختلف کھیلوں کی ارتقائی شکل ثابت کیا ہے۔ (۱۸۵۵-۱۹۲۱)

**لائبنیز** (Leibnitz, G.W.) جرمنی کا مشہور مفکر، ریاضی دان اور عالم جمالیات۔ عقلیت پسند۔ والف اور جمالیات کا موسس ہام گارٹن اس سے بہت متاثر ہیں۔ وہ حسن کو ثرولیدہ تصورات میں پنہاں سمجھتا ہے۔ اور چونکہ فنکاران ثرولیدہ تصورات کو پیش کرتا ہے اس لئے اس کے لحاظ سے اس کی پیش کردہ معلومات علمی نظریات کے مقابلہ میں کیفیت کے لحاظ سے کم تر ہوتی ہیں۔ (۱۶۴۶-۱۷۱۶)

**لیپس** (Lips, Theodor) جرمن ماہر نفسیات و جمالیات، ریاضی، مذہب اور طبی علوم سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ نوکائیش مدرسہ فکر سے خاص طور پر متاثر تھا۔ جمالیاتی مسائل کو نفسیات کی روشنی میں حل کرنے کی کوشش کی۔ اس نے بصری التباس پر خصوصی طور پر تجربات



کئے اور ان تجربات کے ذریعہ وہ اپنے مشہور نظریہ ہم گدازی تک پہنچا۔ موجودہ صدی میں جمالیات میں ہم گدازی کا نظریہ کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ (۱۸۵۱-۱۹۱۴)

لسٹول (Earl of Listowel) برطانوی عالم جمالیات۔ جدید جمالیات کی تنقیدی تاریخ (۱۹۳۳) کا مصنف۔ لسٹول نے اس کتاب میں اُس مقام سے جمالیات کی تاریخ کو پیش کیا ہے جہاں سے بوزنگے نے اسے چھوڑا تھا۔ قبح اور جلال پر اس کی بحث قابلِ تائید ہے۔  
لکریٹیس (Lucretius) مشہور رومن مفکر اور شاعر، مادہ پرست۔

ڈیموکریٹس اور اپیکیورس کا پیرو۔ ان کے نظریات کے متعلق ہماری معلومات کا زبردست ماخذ۔ اس نے اپنی نظم ”فطرت“ میں نہایت واضح طور پر اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ (۹۸-۵۴ ق.م)

لی۔ ورن (Lee, Vernon) اصل نام وائیلٹ پیگٹ اور قلمی نام ورن لی تھا۔ انگریز خاتون۔ نفسیات اور جمالیات کا ماہر جس زمانہ میں پس نے جرمنی میں اپنا نظریہ ہم گدازی پیش کیا، تقریباً اسی زمانہ میں ورن لی نے انگریزی میں یہ نظریہ پیش کیا۔ اس نے سب سے پہلے اپنے ایک مقالہ ”محسن اور قبح“ (۱۸۹۹) میں اس نظریہ پر روشنی ڈالی۔ اور جمالیاتی تاثر کی تشریح ہم گدازی کو بنیاد بنا کر پیش کی۔ یہ نظریہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، اب کافی شہرت حاصل کر چکا ہے اور اس نے خاصی مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ (۱۸۵۶-۱۹۳۵)

لینگ (Leding, G. E.) جرمنی کا مشہور تشریل نگار، نقاد اور عالم جمالیات۔ باپ پادری تھا، اس نے بھی بچپن میں مذہبی تعلیم حاصل کی لیکن پھر علم و ادب اور فن کے میدان میں آیا اور خوب شہرت حاصل کی۔ اس کا اصل میدان ڈرامہ تھا لیکن تنقید اور جمالیات سے بھی اسے خاصی دلچسپی تھی۔ وہ علم اور فن دونوں میں آزادی رائے کو بہت اہمیت دیتا ہے، کیونکہ اس کے خیال میں اس کے بغیر نہ علم ترقی کر سکتا ہے، اور نہ فن۔ اس کا یہ مقولہ کافی مشہور ہے ”مصور خاموش شاعر ہے اور شاعری تکلم مصوری“۔ (۱۷۲۹-۱۷۸۱)

لیمارتین (Lemartine, A. M. L.) فرانسیسی مشہور رومانی ادیب، شاعر، مترجم و سیاست دان۔ فرانس میں رومانی تحریک کو آگے بڑھانے میں اس کی تحریروں کا زبردست حصہ ہے۔ اگرچہ اس کے یہاں فکر تو زیادہ نہیں، لیکن بحیثیت شاعر اس کا رتبہ کافی بلند ہے۔  
لینگر۔ منر (Langer, Mrs.) امریکی مصنفہ اور جمالیات کی ماہر۔ (۱۸۶۹-۱۸۹۰)  
فنون لطیفہ میں موسیقی کو سب سے زیادہ با وقعت سمجھتی ہے۔ فنون لطیفہ میں رمز و کنایہ



کی اہمیت کی بہت زیادہ قائل ہے۔ فلسفہ نئے زاویہ سے (۱۹۲۲) احساس اور مہم (۱۹۵۳) اور مسائل فن (۱۹۵۷) اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۸۹۵ - )

یہوجیکے (Lovejoy, J. C.) فرانسیسی ماہر جمالیات، حسن کے معروضی نظریہ کا قائل، حسن کی متعدد صفات اور خصوصیات بیان کرتا ہے۔ 'علم الحسن' (۱۸۹۲) کا مصنف۔ اس کے یہاں اس زمانہ میں جرمنی میں مروجہ فلاطونیت کے اثرات بھی واضح طور پر نمایاں ہیں۔ (۱۸۱۸ - ۱۹۰۰)

مادام دی اسٹیل (Madam de Steel) مشہور فرانسیسی ادیبہ اور ناول نگار۔ اس نے فرانس میں ایک طرف رومانیت کی تحریک کو آگے بڑھایا اور دوسری طرف ادب اور سماجی زندگی کے تعلق کی طرف ادیبوں کی توجہ مبذول کرائی۔ وہ ادب کو سماج کا ترجمان خیال کرتی ہے اور اس بنیاد پر تنقید کے لئے اصول مقرر کرنا چاہتی ہے۔ دو ناول اور ادب اور تمدنی اداروں کا تعلق اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ (۱۷۹۶ - ۱۸۱۷)

مارکس اور مائیس (Marcus Aurelius) روم کا شہنشاہ، مشہور رومانی مفکر، سیاسی اور انتظامی تفکرات سے رومانی نظریات میں عارضی پناہ حاصل کرتا تھا۔ اسے تفسیر وغیرہ میں فلسفہ کی تعلیم کو دوبارہ عام کرنے کی کوشش کی۔ عیسائیت کا سخت مخالفت تھا۔ (۱۲۱ - ۱۸۰۰)

مارکس۔ کارل (Marx, Karl) مشہور ترین مفکر، ماہر معاشیات اشتعالیت کا مؤسس۔ اس کے نظریہ کی رو سے دولت کی پیداوار کا تزیلہ صرف مزدور کی محنت ہے اور معارضہ صرف اسے ملنا چاہیئے، سرمایہ دار کا اس میں کوئی حصہ نہیں۔ مارکس کے لحاظ سے سماجی زندگی کی بنیادیں خارجی اور خاص طور پر معاشی حالات پر استوار ہوتی ہیں نہ کہ تصورات پر۔ معاشرہ کا سنگ بنیاد مروجہ معاشی نظام ہوتا ہے۔ مذہب، فلسفہ، اخلاق، علم، فن وغیرہ ہر شعبہ حیات معاشی نظام ہی کا عکس ہے۔ لیکن یہ معاشی نظام مستحکم اور مستقل نہیں ہوتا۔ کچھ عرصہ بعد یہ معاشی نظام انسانی زندگی کے احتیاجات کا کفیل ہونے کی صلاحیت کھودیتا ہے اور ایک نیا نظام آگے بڑھنا شروع کرتا ہے جو پہلے نظام کا متضاد ہوتا ہے۔ یہ ضد پرانے نظام کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ متضاد قوتوں میں کشمکش شروع ہوتی ہے، اس کشمکش کے نتیجہ کے طور پر نیا معاشی نظام پیدا ہوتا ہے۔ نیا ہونے کے باوجود اس میں پرانے نظام کے صالح اجزاء موجود ہوتے ہیں۔ یہ نیا معاشی نظام معاشرہ کی اصلاح اپنے اصولوں کے مطابق



از سر نو کرتا ہے اور اس طرح زندگی کے ہر شعبہ کا نظام آہستہ آہستہ تبدیل ہوتا جاتا ہے اور آخر کار زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ مارکس نے اگرچہ جمالیات پر بلا واسطہ کچھ نہیں لکھا، لیکن اس کے نظریہ نے زندگی کے تمام شعبوں کی طرح علم و ادب اور فن کو بھی زبردست طریقہ سے متاثر کیا۔ موجودہ صدی میں اس نظریہ نے ہماری زندگی کے ہر پہلو کو اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔ اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ رنگ گہرا ہوتا جا رہا ہے۔ (۱۸۸۳-۱۸۱۸) مائیر فریڈرک (Meier Friedrich) جرمن عالم جمالیات۔

ہام گارٹن کاشاگرو اور اس کا سوانح نگار۔ ہام گارٹن کے "جمالیات" لکھنے میں مائیر کی تحریک کا کافی حصہ تھا۔ وہ فن کے نظریہ نقل کا سخت مخالف ہے۔ (۱۷۷۷-۱۷۱۸)

منڈل زون (Mendelssohn, M.) یہودی جرمن مفکر۔ اس کا اصل میدان تحقیق مذہب ہے۔ وہ تہیٰ عقائد مثلاً وجود باری تعالیٰ اور حیات بعد الموت پر بہت زور دیتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ آزادی ضمیر، آزادی عقائد اور مذہب و سیاست کی علیحدگی کا قائل ہے۔ کانٹ اور شلر کے جمالیاتی نظریات میں اس کے خیالات کا بڑا موجود ہے۔

مورس۔ ولیم (Morris, William) انگریز مصنف، فنکار (۱۷۸۹-۱۷۲۹) مصور اور سوشلسٹ۔ رکن اور برن جوئر سے بہت متاثر تھا، لیکن اس نے فن میں جن اقدار پر سب سے زیادہ دیا ہے، وہ خط اور افادہ میں۔ "کوئی فنی تخلیق اس وقت تک فنی تخلیق نہیں جب تک کہ وہ مفید نہ ہو"۔ اس نے اپنی زندگی کے آخری بیس سال اشتراکیت کی تبلیغ اور مزدوروں کی حالت کو بہتر بنانے میں صرف کئے اور اس موضوع پر متعدد کتب رقم کیں۔

میکڈوگل (Mc Dougall, W.) مشہور انگریزی عالم نفسیات۔ اس نے نفسیات کی مختلف شاخوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا نظریہ جبلت بہت مشہور ہے۔ وہ میکانیت ادبی و ہریت کا سخت مخالف ہے اور عمل کے مقصدی پہلو کو اجاگر کرتا اور اس پر بہت زور دیتا ہے۔ اگرچہ اس کی ہارمک اور عمرانی نفسیات میں جمالیاتی مسائل پر کچھ زیادہ بحث نہیں ملتی، لیکن بعد میں اس کے پیروؤں نے اس کے نظریات کی روشنی میں جمالیاتی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ (۱۹۳۸-۱۸۷۱)

میکاولی (Machiavelli, N.) نشاۃ الثانیہ کا مشہور اطالوی سیاست دان، مہترا اور مصنف۔ اس کی سب سے مشہور تصنیف "حکمران" ہے جس نے سیاسی طریقہ



ہائے کار اور اصولوں کے مجموعہ کی حیثیت سے بہت کانی شہرت حاصل کر لی ہے۔ بے تویر بدنام اور بہت بدنام لیکن یہ حقیقت ہے کہ سیاست دان عام طور پر چانکیہ اور میکاؤلی کے بتائے ہوئے اصول ہی پر کام کرتے ہیں۔ (۱۵۲۷-۱۴۹۹)

مینگز (Mengers, A. P.) جرمنی کا مشہور مصور۔ ذہن کا دوست۔ اگرچہ اس نے حسن اور فن پر نظر اتنی بحث بھی کی ہے، لیکن وہ بنیادی طور پر ایک مصور تھا۔ اس کی مصنف کی حیثیت تو صرف ثانوی تھی۔ اس نے حسن کی مابہت پر بحث ضرور کی ہے لیکن وہ کسی خاص نتیجہ پر نہیں پہنچا اور تلاش و جستجو میں سرگرداں رہا۔ اس کا انداز تلاش و جستجو کا ہے نہ کہ کسی نظریہ کو پیش کرنے کا۔ (۱۷۷۹-۱۷۲۸)

میوراٹوری (Muratori, L. A.) اطالوی مصنف، ماہر تعلیمات اور پادری۔ اس نے بائبل کے عہد نامہ جدید کی مختلف کتابوں پر تحقیق کی۔ اور قدیم ترین نسخوں سے ان کی فہرست مرتب کی۔ نفسیات اور جمالیات میں تخیل کے متعلق اس کے خیالات قابل غور اور قابل قدر ہیں۔ (۱۷۵۰-۱۷۴۲)

نوالس (Novalis) اصل نام فرڈریک وان ہرڈنبرگ اور قلمی نام نوالس تھا۔ جرمن مصنف اور شاعر۔ رومانیت پسند۔ فلسفہ اور شاعری کا زبردست مداح۔ طلسماتی دنیا کا شائق۔ خواب کو حقیقت سے زیادہ باوقوت سمجھنے والا۔ جرمن میں رومانی تحریک کو آگے بڑھانے اور مقبول بنانے میں اس کا کانی ہاتھ تھا۔ (۱۸۰۱-۱۷۷۲)

والف (Wolff, C. W.) جرمن مفکر اور مصنف۔ عقلیت پسند۔ لائبنز سے متاثر۔ مختلف علوم میں ماہر۔ پہلے یونیورسٹی میں ریاضی، طبیعیات اور فلسفہ کا پروفیسر۔ ہام گارٹن اور کانٹ اس سے متاثر تھے۔ اگرچہ اس نے جمالیات پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی لیکن اپنی مختلف تحریروں میں جمالیاتی مسائل پر بحث ضرور کی ہے، خاص طور پر حسن، حظ اور کمال کے آپس کے تعلق پر بار بار بحث کی گئی ہے، جو قابل غور ہے۔ (۱۷۵۴-۱۷۷۹)

والٹیر (Voltaire, F. A.) مشہور فرانسیسی مفکر، ادیب اور شیل لگا عقلیت پسند آزادی فکر و خیال کا زبردست حامی۔ مطلق العنانیت سے متنفذ متعدد کتابوں کا مصنف جن میں لغت فلسفہ بہت مشہور ہے۔ لغت فلسفہ اور فرانسیسی انسائیکلو پیڈیا میں اس نے حسن وغیرہ پر مقالات تحریر کئے جن میں اگرچہ وہ اپنے خیالات کو واضح طور پر پیش نہیں کر سکا اور ان میں کبھی کبھی



تصادف بھی موجود ہے، بہر حال اس موضوع پر جو کچھ اس نے تحریر کیا ہے، اس کی وقعت سے انکار ممکن نہیں۔ (۱۷۹۶-۱۷۷۸)

وائلڈ اسکر (Wild, Oscar) انگریز مصنف اور شاعر، فن برائے فن

کا زبردست حامی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں انگلستان اور فرانس میں اس تحریک نے کافی ترقی کی انگلستان میں اس کی ترقی میں اسکر وائلڈ کا زبردست حصہ ہے۔ اسکر وائلڈ کے ساتھ جس شخص نے اس تحریک کو آگے بڑھایا وہ والٹر پیٹر تھا۔ یہ تحریک جس قدر زور و شور کے ساتھ اٹھی تھی، نہ اس قدر ترقی کر سکی اور نہ ہی کچھ زیادہ عرصہ زندہ ہی رہی۔ اور اب تو کچھ ختم ہی ہو گئی ہے۔ (۱۸۵۲-۱۹۰۰)

ورڈ سورتھ (Wordsworth, W.) مشہور انگریزی شاعر۔ رومانیت

کا علمبردار۔ فطرت کا پرستار۔ روسو اور انقلاب فرانس سے بہت زیادہ متاثر۔ انگلستان میں رومانی تحریک کو آگے بڑھانے اور مقبول بنانے میں ورڈ سورتھ کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ کالج کے ساتھ اس نے نظموں کا جو مجموعہ پیش کیا ہے (۱۷۹۸) اس کے دیباچہ میں اس نے اپنے تنقیدی نظریات پیش کئے ہیں اور رومانی تنقید میں ان کی حیثیت بنیادی ہے۔ (۱۷۹۰-۱۸۵۰)

ویسے (Weiss, H. W.) جرمن مصنف اور ماہر جمالیات۔ اس نے اپنی

تحریروں میں حسن پر مفصل بحث کی ہے۔ اس کے لحاظ سے حسن تین صورتوں سے جلوہ نما ہوتا ہے (۱) موضوعی اور آفاقی حیثیت سے (۲) معروضی اور خصوصی حیثیت سے اور (۳) موضوعی معروضی حیثیت سے۔ اس نے حلال اور بقیہ پر بھی مفصل بحث کی ہے اور ان دونوں کے تعلق اور فرق کو پوری طرح واضح کیا ہے۔ (۱۸۰۱-۱۸۶۶)

ویکو (Vico, G. B.) اطالوی مفکر، ناقد اور عالم جمالیات۔ کرد چے تو اسے

عظیم ترین مفکر اور عالم جمالیات قرار دیتا ہے، یہاں تک کہ اسے کانٹ سے بھی بڑھا دیتا ہے، وطنی عصبیت بھی کہاں کہاں اور کس کس طرح اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہے۔ بہر حال اس کا یہ نظریہ کہ فنون لطیفہ کا انحصار عقل و فکر پر نہیں بلکہ جذبہ و تخیل پر ہے، قابل غور ہے۔ بعد میں یہ نظریہ خاصا مقبول ہوا۔ اور اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ فنون لطیفہ میں تخیل کی اہمیت سے انکار کیا ہی نہیں جاسکتا، لیکن اس بنا پر عقل و فکر کی وقعت سے انکار ممکن نہیں۔ عقل و فکر کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ (۱۷۶۸-۱۷۴۴)



**ولکاف** (*Volkelt, Johannes*) جرمن مفکر اور عالمِ جمالیات۔ اس نے کانٹ کے نظامِ فکر کا با تفصیل مطالعہ کیا، اور اس کے نظریہٴ علم کو خاص طور پر زیرِ بحث لایا، اسے نمبریات اور جمالیات سے بھی دلچسپی تھی۔ اور ان دونوں کو وہ ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں سمجھتا تھا۔ جمالیات میں اس نے ہم گدازی اور المیہ کو خاص طور پر اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا ہے اور ان موضوعات پر خوب بحث کی ہے۔ (۱۸۷۸-۱۹۳۰)

**ونکل مان** (*Winckelmann, J. G.*) جرمن ماہرِ تعریات اور موسیخ فن۔ نوکلاسیکیت کے بانیوں میں ایک زبردست شخصیت۔ اگرچہ اس نے اپنی زیادہ توجہ قدیم اور خاص طور پر یونانی فن کے مطالعہ اور اس کی تاریخ رقم کرنے میں صرف کی، لیکن اس کے یہاں حسن اور فن کے متعلق نظری بحث بھی ملتی ہے۔ اس نے حسن سے زیادہ فن پر بحث کی ہے جو کہیں کہیں ابہام اور تضاد کے باوجود قابلِ ستائش ہے۔ یونانی فن کے متعلق اس کی رائے قابلِ قدر ہے کہ وہ شاندار سادگی اور پرسکون وقار کا حامل ہے۔ (۱۷۱۷-۱۷۹۸)

**ویکن روڈر** (*Wackenroder, W. H.*) جرمنی میں رومانی تحریک کا پیشرو۔ عظیم رومانی شعرا اور ادیبوں میں سے کچھ نے جوانی ہی میں موت کو لیک کہا، ان میں سے کیس، سیلے، بائرن، نوالس، ویکن روڈر قابلِ ذکر ہیں۔ ویکن روڈر نے اپنی اعلیٰ تصنیف ”فن کے پرستار اور راہب کے دلی جذبات“ (۱۷۹۷) کے فوراً ہی بعد موت کو لیک کہا، لیکن جرمن ادب اور رومانی تحریک پر اپنا پائیدار اثر چھوڑا۔ (۱۷۹۸-۱۷۷۳)

**ہابز** (*Hobbes, Thomas*) مشہور انگریز مفکر اور عالمِ سیاسیات۔ وہ میکانیت، مادیت، فطرت اور حیاتیات کا قائل تھا۔ سیاسیات میں یورپین مفکرین میں اس نے نظریہٴ معاہدہٴ عمرانی کا موسس قرار دیا جاسکتا ہے۔ لاک اور معاہدہٴ عمرانی کے ماننے والے دوسرے مفکرین نے اس کے نظریہ کی سخت مخالفت کی ہے۔ اگرچہ اس نے بعض جمالیاتی مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، لیکن وہ اس طرف زیادہ توجہ نہ دے سکا۔ اپنے سیاسی اور فنی خیالات کی بنا پر اپنی آخری عمر میں اسے بہت سی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ (۱۵۸۸-۱۶۷۹)

**ہارٹ مان** (*Hartmann, K. R. E.*) جرمن مفکر اور عالمِ جمالیات۔ وہ اپنے نظریہ میں شکل کی عقلیت پسندی اور شوپنہار کے ارادہ کو یکجا اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شوپنہار کی طرح وہ اس دنیا کو مصائب کا گہوارہ قرار دیتا ہے اور ان سے



بچنے کا طریقہ دنیا کو چھوڑ دینا سمجھتا ہے۔ جمالیاتی مسائل میں سے اس نے حسن، قبح اور فن پر تفصیلاً بحث کی ہے۔ حسن پر اس کے خیالات قابلِ غور ہیں۔ (۱۸۴۲-۱۹۰۶)

ہیچکینس۔ فرانسس (Hutcheson, F.) آئرش مفکر، ماہر جمالیات، اخلاقیات، شیفسبری اور لاک سے بہت متاثر تھا۔ وہ حسن اخلاقی کا قائل تھا۔ اس کے لحاظ سے یہ حسن اخلاقی کسی عمل یا شے کے متعلق بلا واسطہ یہ فیصلہ صادر کر دیتی ہے کہ وہ خیر اور حسن ہے یا اس کے برخلاف شر اور قبیح۔ وہ حسن اور افادہ کو ایک دوسرے سے زیادہ متعلق نہیں سمجھتا، لیکن خیر، حسن اور خط کے قریبی تعلق کا قائل ہے۔ (۱۶۹۴-۱۷۴۷)

ہربارٹ (Herbart, J. F.) جرمن مفکر اور مصنف، نفسیات، جمالیات اور تعلیمات اس کے خاص موضوعات تھے۔ وہ اپنے نظام فکر کو حقیقت کا نام دیتا ہے۔ اور اس عالم کو مختلف حقائق کا ظہور قرار دیتا ہے۔ جمالیات میں وہ بہت بڑے بہت کا قائل ہے۔ تعلیمات میں وہ علم اور تجربہ کے آپس کے تعلق کو بہت اہم سمجھتا ہے اور نئی معلومات کے حصول کو پرانے تجربات اور معلومات پر استوار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اخلاقی تعلیم پر بھی بہت زور دیتا ہے اور اس کے حصول کو بہت ضروری خیال کرتا ہے۔ (۱۷۷۶-۱۸۴۱)

ہرڈر (Herder, J. G.) جرمن مفکر، شاعر اور نقاد، شروع میں کانت کا پیرو تھا، لیکن بعد میں اس سے منحرف ہو گیا۔ بام گارٹن سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ وہ اور گوٹے ایک دوسرے کے مداح تھے۔ اس کے ذہنی نظریات اسپنوزا سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ اس کے لحاظ سے فرد تاریخی قوتوں سے بہت زیادہ متاثر ہوتا ہے، لیکن کچھ حد تک اسے متاثر بھی کرتا ہے۔ عقل و استدلال کا انحصار تجربہ پر ہے۔ وہ صداقت، حفظ، حسن اور خیر کی آندار کو ایک دوسرے سے بہت زیادہ قریب سمجھتا ہے اور انہیں ایک ہی عمل کے مختلف مدارج قرار دیتا ہے۔ (۱۷۴۴-۱۸۰۳)

ہکسلے۔ تھامس ہنری (Huxley, T. H.) انگریز سائنسدان۔ ڈارون کے نظریہ ارتقاء کا زبردست حامی۔ حیاتیات کے علاوہ وہ علم الابدالان اور علم تشریح کا بھی ماہر تھا۔ اس کا لڑکا لیونرڈ ہکسلے (۱۸۶۰-۱۹۳۳) ایک ادیب اور شاعر اور لیونرڈ کا لڑکا الڈس ہکسلے (۱۸۹۴-۱۹۶۳) مشہور انگریزی ناول نگار اور افسانہ نویس تھا۔ (۱۸۲۵-۱۸۹۵)

ہملٹن (Hamilton, W. S.) انگریز مفکر، مصنف اور عالم جمالیات



وہ تمام علوم کو فلسفہ کی مختلف شاخیں قرار دیتا ہے اور فلسفہ کا مقصد مختلف علتوں کے معلومات کے متعلق معلومات حاصل کرنا سمجھتا ہے۔ اس نے مابعد الطبیعیات، منطق اور نفسیات پر کافی کام کیا۔ جمالیات میں اس نے حسن کے علاوہ جلال اور قبح پر کافی وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ (۱۸۵۶-۱۷۸۸)

ہنسلیک (Hanslick, Eduard) جرمن عالم جمالیات، ہیئت برائے ہیئت کا حامی۔ کسی تخلیق کو چاہنے کے لئے صرف ہیئت کو معیار سمجھتا ہے اور مواد کو ناقابلِ وقعت خیال کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے موسیقی اعلیٰ ترین فن ہے اور وہ اسے آواز کی چلتی پھرتی تصویریں قرار دیتا ہے۔ (۱۹۰۴-۱۸۲۵)

ہوگارتھ۔ ولیم (Hogarth, W.) برطانوی عالم جمالیات، زبردست مصور اور کندہ کار۔ اگرچہ اس کا اصل میدان مصوری اور کندہ کاری تھا، لیکن اس نے حسن پر نظری بحث بھی کی ہے، اور خطِ حسن کو دریافت کرنے کی کوشش بھی کی بحیثیت مصور وہ اپنی زندگی میں زیادہ شہرت حاصل نہ کر سکا، لیکن بحیثیت کندہ کار اس نے کافی شہرت حاصل کی۔ اس کے لحاظ سے موزونیت، بولقونی، یکسانیت، سادگی اور پرکاری وہ صفات ہیں جو حسن کی تخلیق میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ (۱۷۶۴-۱۷۹۷)

ہومر (Homer) تقریباً آٹھ صدی قبل مسیح) یونان کا مشہور ترین شاعر۔ بعض محققین اس کے انفرادی وجود کے مفکر ہیں۔ لیکن اکثر محققین اس کے وجود کے قائل ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اوہ بینائی سے محروم تھا۔ دنیا کی مشہور ترین رزمیہ نظمیں 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' اس سے منسوب کی جاتی ہیں۔

ہیگل (Hegel, G. W. F.) مشہور جرمن مفکر اور عالم جمالیات، تصویت پسند عقل و استدلال کا پرستار۔ ارتقار کا قائل۔ اس کے نظامِ فکر میں اخلاقیات، جمالیات، تاریخ، سیاسیات اور مذہب ایک دوسرے میں اس طرح سمودئیے گئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ اس کے نظامِ فکر نے تاخیرین کو بہت ہی زیادہ متاثر کیا۔ مختلف مفکرین اور مکاتیب فکر نے اس کے نظامِ فکر کے کسی ایک پہلو پر اپنا نظامِ فکر استوار کیا۔ اور اس طرح مختلف بلکہ متضاد مکاتیب فکر اپنے آپ کو اس کا پیر و قرار دیتے ہیں۔ ایک طرف نازی اور فاشی اسے اپنا سربرمانتے ہیں اور دوسری طرف اشتراکی اور اشتعالی اس سے استفادہ



کا دعویٰ کرتے ہیں۔ (۱۷۷۰-۱۸۳۱)

ہیمشروئیس (Hemsterhuis, F.) ہالینڈ کا مفکر اور مصنف۔ اپنے ملک

کا غالباً پہلا عالم جمالیات۔ بام گارٹن سے متاثر۔ ذہانت اور جذبات میں تطابق پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لحاظ سے داخل حس، یہ تطابق پیدا کرتی ہے۔ (۱۷۲۰-۱۷۹۰)

ہیوم۔ ڈیوڈ (Hume, David) اسکاٹ لینڈ کا مشہور مفکر اور مورخ،

زبردست متشکک، مذہب، اخلاقیات اور جمالیات تمام علوم پر تشکیک ہی کے زاویہ سے

روشنی ڈالتا ہے۔ وہ حسن کو موضوعی اور اضافی قرار دیتا ہے، لیکن وہ مدرک میں جذبہ حسن بیدار

کرنے کے لئے اشیائے مدرکہ میں چند صفات کو لازمی اور ضروری قرار دیتا ہے، مثلاً

لذت، افادیت، آسائش، آسودگی اور اجزا کی ترتیب و تنویب۔ الم کو وہ قبح اور بد صورتی

کا لازمی نتیجہ قرار دیتا ہے۔ (۱۷۱۱-۱۷۷۶)

یونگ (Jung, Carl) سوئٹزر لینڈ کا مشہور ماہر نفسیات۔ ابدار

میں فرائیڈ کے ساتھ کام کیا لیکن بعد میں نظریاتی اختلاف کی بنا پر علیحدہ ہو گیا۔ اور نفسیات

میں ایک نئے مکتبہ فکر "تحلیل نفسیات" کی بنیاد ڈالی۔ اس کی پیش کردہ درون بین اور

بیرون بین میں شخصیت کی تقسیم بہت مشہور ہے۔ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)











ج	ج
۵۸، ۴۴، ۳۳	جبلت
۹۳، ۹۲، ۷۳	جریانی اصول
۴۳، ۴۲، ۳۲، ۳۱، ۲۳	جذب
۴۳، ۴۲، ۵۸، ۵۴، ۴۵	
۱۰۷، ۱۰۴، ۱۰۱، ۹۵، ۸۵، ۷۷	
۱۵۰، ۱۴۰، ۱۲۸، ۱۲۳	
۵۰، ۴۵، ۴۹، ۴۸، ۴۴، ۴۱، ۴۰	جلال
۱۵۰، ۱۴۱، ۱۳۴، ۱۲۷، ۱۲۰، ۱۱۳، ۱۰۶	جمال
۷۷، ۷۴، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۴، ۶۳	
۱۲۹	
۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۸، ۱۷، ۱۳، ۱۲، ۹	جالیات
۸۸، ۷۳، ۷۰، ۶۴، ۶۳، ۶۲	
۱۵، ۱۴، ۱۳	جالیات تریف
۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰	جالیات تجربہ
۱۱۰، ۹۰، ۸۸، ۸۲، ۵۸، ۵۴	
۱۴۳	
۸۹، ۸۱، ۷۴	جالیات حسن
۱۷۱، ۱۲۲، ۷۳، ۳۷	جو فیرو
۹۶، ۱۳	جبرٹ
۷۱، ۲۹	جیسو کے گانے
۷۲	جینر
۱۷۱، ۱۴۹	جین ٹیل
۷۷، ۷۴، ۷۰، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰	
۱۲۶	
۴۵، ۴۴	حقیقت
۷۷، ۷۴، ۷۰، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰	
۱۲۶	
۴۵، ۴۴	حقیقت



خ

ذ

۸۴، ۸۳ -	ذوق تحبیس	۹۲، ۹۳، ۳۵، ۳۴	خدا
۸۷، ۸۲، ۱۷، ۱۴، ۹	ذوق جمال	۱۳۷، ۱۳۳، ۱۱۵ -	
۱۱۸، ۸۴، ۸۳، ۲۴، ۲۰	ذوق عمل	۱۰۷، ۹۴، ۹۰، ۸۳	غواش
		۱۰۷ -	
۷۲	راشدل	۲۴، ۳۱، ۳۰، ۲۷، ۱۹	خیر
۳۰	رچرڈز -	۵۵، ۴۹، ۴۸، ۴۵، ۳۶	
	آئی اے	۸۷، ۸۰، ۷۷، ۷۹، ۵۸	
۱۱۸، ۵۱، ۴۷، ۳۶، ۳۱، ۱۹	رکن جان	۱۱۸، ۱۱۵، ۱۱۱، ۱۰۷	
۱۳۵، ۱۳۴ -		۱۵۳، ۱۳۷، ۱۲۱ -	
۱۴۳، ۲۶	رسل		
۴۰، ۳۹	رضیت	۱۶۱، ۳۹، ۱۳ -	داتے
۱۳۰، ۷۳، ۵۵، ۴۹	رنگ	۸۰، ۷۹، ۷۳، ۶۵، ۴۰	دیدو
۱۲۴، ۹۲، ۷۱، ۶۳	رواقی	۱۶۱، ۸۵ -	
۱۶۳، ۱۴۳	روزن کرانر	۱۶۲، ۷۷، ۷۶، ۷۳ -	دوپلو
۱۶۳، ۱۴۹، ۵۵، ۳۷، ۳۶ -	روس، ویس		
	ڈیلوڈ	۹۲ -	ڈارون
۱۶۳، ۹۲، ۷۶، ۴۶	روسو	۱۶۲، ۱۵ - ۱۳۶، ۱۵	ڈوکاس
۱۲۵، ۷۳، ۷۶، ۴۶، ۳۷	روایت پند	۱۳۵، ۵۵، ۵۱، ۱۵، ۱۰	ڈیزور
۱۱۶، ۷۷، ۷۶، ۵۰، ۳۷، ۳۶، ۲۸	ریڈ تھامس	۱۶۲، ۱۴۵ -	
۱۶۴		۱۶۲، ۷۴، ۴۱، ۳۱ -	ڈیکارٹ
۱۶۴، ۱۵۱، ۶۰، ۳۹	ریڈ ہیریٹ	۷۲ -	ڈیری
۱۶۴، ۱۳۰، ۷۵، ۷۲	رینا لڈ		



۱۴۷۱۵۲۳۳	شریف الیم	ز	
۱۱۱۹۸۹۷۵۸	شعور	۴۵۳۸۳۷۳۴۲۸۲۷	زندگی
۷۸۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	شعر	۷۹۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	
۱۴۷		۱۲۷۷۱۲۷۷۱۲۷۷۱۱۷۷۱۱۷۷۸۷	
۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	شیل	۱۲۸	
۱۴۷	فریدیک	۱۴۷۷۷۷	زولا
۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	شویبار	س	
۱۴۷		۱۴۷۷۷۷	سری سیس
۱۴۸۷۱۴۷۷۷۷۷۷۷	شیل	۱۴۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	سرو
۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	شیفیری	۷۹۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	سقراط
۱۴۸۷۱۴۷۷۷۷۷۷۷		۱۱۸۷۱۱۷۷۷۷۷۷۷۷۷	
۱۱۸۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	شیل	۱۴۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	
۱۴۸۷۷۷	شیل	۱۴۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	سلتر
س		۱۴۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	سلی جینر
۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	صداقت	۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	ساج
۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷		۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	
۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷		۱۲۷۷۷۷	
دیکھے بیت	صورت	۱۰۸۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	ساجی شور
دیکھے بیت برائے بیت	صورتیت	۱۴۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	سنتیان
ع		۱۴۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	سونگر
۱۲۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	عقلیت	۱۴۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	سینٹ بریو
۱۲۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	عقلیت پند	۱۴۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	سینٹ سائن
۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	علم	ش	
۱۰۱۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷		۱۴۷۷۷۷	شاد بری آن
۲۷۷۷۷۷	مرانیات	۹۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷	شاعری



ف		
۱۷۸، ۹۴، ۴۴، ۴۰	فرائد	۱۷۸، ۹۴، ۴۴، ۴۰
۳۹، ۳۲	فرائی، روجہ	۳۹، ۳۲
۱۱۴، ۳۱، ۱۹	فستے	۱۱۴، ۳۱، ۱۹
۱۴۹، ۳۵، ۳۴، ۱۹	فشریحیوڈر	۱۴۹، ۳۵، ۳۴، ۱۹
۱۴۹، ۴۳	فشری، ابرٹ	۱۴۹، ۴۳
۱۴۹، ۱۱۴، ۵۱، ۳۷، ۳۰	فشرجی، ٹی	۱۴۹، ۱۱۴، ۵۱، ۳۷، ۳۰
۱۴۹، ۱۵، ۱۴، ۱۵، ۳۲، ۳۰	فطرت	۱۴۹، ۱۵، ۱۴، ۱۵، ۳۲، ۳۰
۳۴، ۳۳، ۳۸، ۳۸، ۴۰، ۳۴	کارج	۳۴، ۳۳، ۳۸، ۳۸، ۴۰، ۳۴
۱۲۳، ۱۲۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۶۸	کاتھ	۱۲۳، ۱۲۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۶۸
۱۳۵، ۱۲۹، ۱۲۵		۱۳۵، ۱۲۹، ۱۲۵
۸۰، ۴۲، ۱۹، ۱۸، ۱۴، ۱۳، ۱۰	فلسفہ	۸۰، ۴۲، ۱۹، ۱۸، ۱۴، ۱۳، ۱۰
۲۹، ۲۳، ۲۱، ۱۵، ۱۴، ۱۰، ۹	فن	۲۹، ۲۳، ۲۱، ۱۵، ۱۴، ۱۰، ۹
۳۴، ۳۳، ۳۹، ۳۰، ۴۴، ۴۰	کرچی	۳۴، ۳۳، ۳۹، ۳۰، ۴۴، ۴۰
۴۳، ۴۱، ۴۳، ۴۲، ۴۰، ۴۵		۴۳، ۴۱، ۴۳، ۴۲، ۴۰، ۴۵
۱۱۸، ۱۱۲، ۱۰۴، ۱۰۵، ۸۰	کرزے	۱۱۸، ۱۱۲، ۱۰۴، ۱۰۵، ۸۰
۱۲۹، ۱۲۵، ۱۲۰	کزن	۱۲۹، ۱۲۵، ۱۲۰
۱۰۱، ۱۰۰، ۹۴، ۷۷، ۷۷، ۷۷	کلے	۱۰۱، ۱۰۰، ۹۴، ۷۷، ۷۷، ۷۷
۱۲۴، ۱۲۰	کمال	۱۲۴، ۱۲۰
۲۳، ۲۲، ۲۱، ۱۴، ۱۲، ۹	فنون لطیفہ	۲۳، ۲۲، ۲۱، ۱۴، ۱۲، ۹
۹۱، ۴۴، ۴۵، ۴۴، ۲۴	کوفکا	۹۱، ۴۴، ۴۵، ۴۴، ۲۴
۱۲۸، ۱۱۵	کونگ وڈ	۱۲۸، ۱۱۵
۱۴۹، ۳۹	کوئی	۱۴۹، ۳۹
ق		
۱۴۹، ۲۹، ۲۰، ۱۴، ۱۴، ۹	قبع	۱۴۹، ۲۹، ۲۰، ۱۴، ۱۴، ۹

۱۷۸، ۹۴، ۴۴، ۴۰  
 ۱۷۸، ۹۴، ۴۴، ۴۰  
 ۱۵۲، ۱۳۷  
 ۱۷۹، ۴۰، ۵۲، ۲۴، ۲۱، ۱۹، ۱۷  
 ۱۵۰، ۱۱۸، ۱۱۵، ۷۷

ک

۱۷۸، ۹۴، ۴۴، ۴۰

کادوئل

کرسٹوفر

۱۷۸، ۹۴، ۴۴، ۴۰

کارج

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ

کاتھ



۱۴۵، ۱۴۵، ۲۳	لی. درن	۵۸، ۴۵، ۴۴، ۴۰، ۳۳، ۲۰	کھیل
- ۱۴۵، ۶۶	لیبارتس	- ۱۴۴	
- ۱۴۵، ۴۰	لینگر، مسٹر	- ۱۴۲، ۳۶	کیٹس
۱۴۶، ۵۱	لیویکے	- ۱۴۲، ۱۲۳، ۱۲۱، ۴۲، ۴۱	کیرٹ
<u>۳</u>		- ۱۴۳، ۱۴۴	کیری ارے
- ۱۴۶، ۱۲۵	مارکس کارل	- ۱۴۳، ۱۲۶، ۴۳، ۳۸	کیٹنگری
- ۱۴۶، ۶۳	مارکس اوریل	دیکھتے ہوم	کینز لارڈ
- ۱۰۸، ۹۲، ۸۵	ماحول	<u>گ</u>	
- ۱۴۶، ۱۲۵، ۳	مادام ڈی شیل	۲۶	گرین ٹی پیج
- ۱۴۹، ۱۲۵	مارشل	- ۹۹، ۲۰	گٹ ٹنٹ
۴۴، ۴۲، ۳۴، ۳۱، ۳۰، ۲۸	مابعد الطبیعیات	۱۴۳، ۱۴۴، ۱۳۵، ۴۵	گروس، کارل
- ۱۴۴، ۱۱۹، ۶۵، ۴۹، ۴۴، ۲۸، ۲۷	مائیکر فرڈرک	- ۱۴۳، ۱۲۲	گوٹر
- ۲۰، ۱۹	متریب	- ۱۴۳، ۱۲۵، ۱۱۱، ۴۳، ۳۷	گوٹے
- ۹۷، ۹۱	مشاہدہ	- ۱۴۳، ۱۲۶، ۴۳، ۳۸، ۲۸	گیکر
- ۸۹، ۶۲، ۶۱	مصور	<u>ل</u>	
۲۶	مل، جان الورڈ	۹۴	لا شعور
- ۴۴، ۳۰، ۱۹، ۱۸	منطق	- ۱۴۴، ۱۳	لاک جان
- ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۰۹، ۱۰۸، ۵۷، ۴۷، ۳۹، ۳۸	مواد	- ۱۴۴، ۱۳۰، ۱۲۷، ۴۵	لائی جاتس
- ۱۴۷، ۱۲۲، ۳۶	مورس، ولیم	۱۴۴، ۴۵، ۴۰	لانگے
- ۱۳۵، ۶۳	موسیقی	۱۱۹، ۶۴، ۴۹، ۴۴، ۲۲، ۱۳	نائب نیر
۱۴۷، ۹۲	میکادولی	- ۱۴۴، ۱۴۰، ۱۲۳	
- ۱۴۷، ۴۶	میکڈونلڈ	۱۴۴، ۱۴۵، ۱۳۵، ۴۳	لیس
- ۱۴۷، ۱۲۰، ۴۹، ۳۶، ۲۸	میشل زون	۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۳۵	لسٹول
۱۴۸، ۶۰، ۱۲۴، ۴۶	میگنر	- ۱۴۵، ۶۳	لکریٹیس
- ۱۴۸، ۸۰، ۴۳، ۴۶	میرا توری	- ۱۴۵، ۱۲۴، ۷۵، ۴۳، ۵۰، ۴۲، ۳۶	لیٹنگ



۱۸۱، ۱۰۴، ۳۹، ۱۹	ہر بارٹ	ن	
۱۸۱، ۱۱۴، ۳۶، ۱۹	ہر ڈر	۵۱، ۴۰، ۳۸	نابغہ
- ۱۸۱، ۹۲	ہکے	۴۵، ۴۴، ۲۴، ۲۱، ۲	نفسیات
۴۴، ۴۳، ۴۲، ۳۸	ہم احاسی	۲۹ تا ۳۸- ۴۱، ۵۳، ۴۸، ۳۸	نقل
- ۳۳	ہم آشنگی	۱۲۸، ۱۲۳، ۱۱۱، ۱۰۹، ۱۰۵، ۶۷	
- ۳۳	ہم دادی	۱۴۲، ۱۴۱	
۴۴، ۴۳، ۴۲، ۳۸، ۳۲، ۲۰	ہم گداری	- ۱۷۸، ۶۶	نوالس
- ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۳۵، ۱۳۴		و	
- ۱۸۱، ۱۳۳	ہمیش	- ۱۷۸، ۹۲، ۸۴، ۷۷، ۷۶	والٹر
- ۱۸۲، ۳۹	ہنسک	- ۱۷۹، ۱۲۶، ۱۳۰، ۶۷	والڈ آسکر
- ۱۸۲، ۷۴، ۵۰- ۶۴	ہو گارتھ	۱۱۹، ۶۴، ۴۴، ۳۶، ۲۳، ۲۲، ۱۳	والف بریٹین
۸۰، ۷۱، ۵۲، ۵۰- ۴۳، ۲۹	ہوم رڈ	- ۱۷۸، ۱۴۰، ۱۲۳	
- ۱۳۰، ۱۲۹	ہیئر	۱۸۰، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۳۹، ۴۳	والکاش
- ۱۸۲، ۴۰	ہویر	۱۲۱، ۹۰، ۷۹، ۵۲، ۵۱، ۴۲، ۲۸	وجدان
۱۳۲، ۹۲، ۶۶، ۵۰- ۳۵، ۳۴، ۲۶	ہیگل	- ۱۷۹، ۶۶	ورڈسورتھ
- ۱۸۲، ۱۴۲		- ۱۷۹، ۱۴۳، ۵۵، ۴۶	وٹے
- ۱۸۳، ۷۶	ہیٹرویس	۱۲۱، ۱۱۸، ۹۱، ۹۰- ۸۳، ۴۴، ۲۰	دقوت
۱۸۳، ۱۴۱، ۱۲۲، ۸۵، ۳۷، ۳۶	ہیوم	- ۱۷۹، ۷۳، ۴۲، ۱۳	وگو
۵۷، ۵۲، ۴۹، ۴۷، ۳۹، ۳۸، ۳۰	ہیٹ	۷۷، ۶۶، ۷۴، ۵۰- ۴۲، ۳۵، ۳۴	وکل مان
- ۱۰۸، ۱۰۶، ۷۲، ۶۸، ۶۵		- ۱۸۰، ۷۸	
۵۵، ۴۷، ۳۹	ہیٹ برکے	- ۱۸۰، ۶۶، ۴۶	ویکن رڈر
	ہیٹ	و	
ی		- ۱۸۰، ۱۳	کایر
۵۱، ۴۶، ۱۰	یوٹز	- ۱۸۰، ۷۵، ۴۸	یوٹش مان
- ۱۸۳، ۹۴	یونگ	۷۷، ۶۶، ۷۴، ۵۴، ۴۶، ۲۸، ۱۹	یوچین
		- ۱۸۱، ۱۴۱، ۱۱۶	



## هماري ڊيگر مطبوعات

20.00	زبان کا مطالعہ - خليل صديقي
20.00	زبان کا ارتقا - خليل صديقي
4.75	براہوئي کي لوک کہانیاں - انور رومان
9.00	بلوچي لوک کہانیاں - عبدالرحمان غور
	بلوچي لوک گيت معہ منظوم اردو ترجمہ
7.50	عين سلام - عطا شاد
7.50	چکيدہ - عين سلام
4.00	دھنک شعري مجموعہ - مرکز ادب
10.00	دستک بند کواڑوں پر - اعتبار ساجد
5.00	خار گل - ڈاکٹر عبدالحميد
5.00	خملو زهر آلود - خليل احمد
6.00	ناسور - رفعت زيبا
8.25	زواج - رفعت زيبا
6.00	چاند کا زهر - رفعت زيبا
5.00	ادھورے گيت - شاہين روي بخاري
25.00	سيلاب - شفيق بانو منہاج
15.00	وہرانہ دل - شفيق بانو منہاج

قلاٹ پبلشرز رستم جي لين جناح روڈ کوئيٹہ